

الفلسفة والأدب
عند
نجيب محفوظ
(قراءة فلسفية لبعض أعماله)
الدكتورة / وفاء إبراهيم
Bibliotheca Alexandrina
0119756
يئة المصرية
العامة للكتاب

# الفلسفة والأدب
# عند
# نجيب محفوظ

(قراءة فلسفية لبعض أعماله)


## الدكتورة وفاء إبراهيم

أستاذ علم الجمال المساعد







الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

## النموذج الأول

# فكرة التاريخ فى أدب

## نجيب محفوظ

-أ-

# بسم الله الرحمن الرحيم

## تمهيد

تخرج أديبنا الكبير نجيب محفوظ فى قسم الدراسات الفلسفية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٣٤ ، وتقلب فى بعض الوظائف الحكومية ذات الطابع الإجتماعى، كان أهمها - بالنسبة لإهتماماته الأدبية - عمله بمصلحة الرهنيات بوزارة الأوقاف ، إذ هيأ له هذا العمل مادة غزيرة من المشكلات والخبرات الإجتماعية والأنماط الشخصية ، ومزيداً من الإقتراب من البنية الإجتماعية المصرية فى أدق بيئاتها الشعبية ، فتأتى له من ذلك خبرة عميقة بالشخصية الإجتماعية المصرية كانت عوناً له عل التحليل الإجتماعى وبناء الشخصيات فى أعماله الأدبية .

وأستاذنا الكبير نجيب محفوظ من مواليد القاهرة فى الحادى عشر من ديسمبر (كانون أول ) من عام ١٩١١ وهذا يعنى أنه عاصر مراحل التطور الهامة فى تاريخ مصر السياسى والإجتماعى ، فقد عاصر ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول والحركة الوفدية ودستور ١٩٢٣ ومعاهدة ١٩٣٦ وموقف مصر فى أثناء الحرب العظمى الثانية وأحداث ١٩٤٢ - ١٩٤٤ ثم حريق القاهرة فى يناير ( كانون الثانى ) عام ١٩٥٢ وثورة يوليو منذ يومها الأول وما جاء فى ركابها من إنتصارات وإنكسارات ومن أتت بهم من زعامات وما

أفرزته من نظريات وخاضته من تجارب ، فكان له من ذلك خلفية عريضة عميقة إنعكس وجودها فى أعماله التاريخية والسياسية .

غير أن هذا كله كان يحفز إلى السؤال عن أثر الدراسة الجامعية فى أدبه . . أين الفلسفة فى البناء الروائى عند نجيب محفوظ ؟ خاصةً وأن الفلسفة ليست من قبيل الدراسات التى يمكن للمرء أن يتجاهلها فى أنشطته الفكرية الأخرى ورؤيته للحياة .

فأقدمنا – فى هذا الكتاب – على عرض نموذجين للتواجد الفلسفى فى أدب نجيب محفوظ ، تناولنا فى النموذج الأول « فكرة التاريخ فى أدب نجيب محفوظ » وهو بيان للنظريات الفلسفية التى تبناها نجيب محفوظ فى أعمال التاريخية إبتداءً من « عبث الأقدار » إلى « يوم قتل الزعيم » ، وفى النموذج الثانى تناولنا عملاً روائياً واحداً هو « ليالى ألف ليلة » (١٩٧٩) بإعتباره عملاً يعكس على نحو جيد واحدةً من أهم نظريات الفلسفة الحديثة فى الوجود والمعرفة على نحو يكاد يقطع بوجود هذه النظرية فى صميم بناء العمل كله ، خاصةً وأن « ليالى ألف ليلة » رواية من النوع الذى يسميه علماء الأدب والنقد باسم « التناص » أى : تركيب « نص » على « نص آخر » مع المغايرة فى الدلالة المستهدفة، فنجيب محفوظ ينسج روايته على نسيج « ألف ليلة وليلة » المعروفة فى الآداب الشعبية ، ويعتمد على شخوصها المعروفين للكافة ، لكنه يُوظف النص الشعبى القديم توظيفاً فكرياً جديداً من خلال أشهر نظريات الفلسفة فى العصر الحديث . . نظرية الفيلسوف الألمانى إيمانويل كانط KANT (١٧٢٤-١٨٠٤) فى نقد العقل والمعرفة والوجود .

وبعد . .

هذه محاولة لرؤية الأدب بعين الفلسفة ، وقد أغرانا على تطبيقها على أدب نجيب محفوظ أمران : الأول ، عمق هذا الأدب فى حد ذاته ، والثانى ، الرغبة فى إستجلاء دور الدراسة الفلسفية التى تلقاها نجيب محفوظ بالجامعة فى أدبه الروائى .

ونرجو فى المستقبل - إن شاء الله - أن نتوسع فى هذا البحث بحيث نجعله يُغطى كل أعمال أديبنا العالمى الكبير .

# كتاب " مصر القديمة "
# والرؤية الأدبية للتاريخ

**مقدمة :**

استهل الأستاذ نجيب محفوظ أعماله المعروفة لنا والمنشورة ، بعمل ترجمة عن الانجليزية عام ١٩٣٢ ، وكان كتابا فى التاريخ بعنوان " مصر القديمة " من تأليف جيمس بيكي . وهو كتاب صغير فى تأريخ قدماء المصريين - والقارئ لهذا الكتاب يدرك أن قيمته ككتاب فى التاريخ ضئيلة ، إن لم تكن معدومة حقا لكن الكتاب انطوى على مزية لايفطن لها إلا أديب ، وهي أنه يعرض التاريخ بلا تاريخ ، فلقد تحرر بيكي من ترتيب الوقائع ، وراح يعرض مادته التاريخية في صورة " مشاهد" Scenes . ثم إنه أخرج مادته التاريخية عن " ماضيها " وراح يبعثها - بفانتازيا Fantasia أو خيال - حاضراً حيا .

ولاشك في أن أهمية بيكي بالنسبة لنجيب محفوظ - آنذاك - لم تكن فيما قدمه له من مادة تاريخية ، بل فيما أثاره فى نفسه من " رؤية أدبية للتاريخ " .

وتمر سنوات ست ، تختمر خلالها فى نفس أديبنا الكبير فكرتان : فكرة الرؤية الأدبية للتاريخ ، وفكرة ماانطوى عليه

كتاب بيكي من غمز ولمز ، صحيح أنه كان يذكر قارئه - بين الحين والحين - بعظمة الحضارة في مصر القديمة ؛ لكنه كان يومىء لقارئه بإشارات يدله بها على أن العظمة فى مصر القديمة قد شيدت على قواعد من العسف والظلم والسخرة والقسوة - فجاءت أول معالجة أدبية للتاريخ - من جانب نجيب محفوظ - في قصة قصيرة بعنوان " يقظة المومياء " ، ضمها إلى غيرها مجموعة بعنوان " همس الجنون " نشرت لأول مرة عام ١٩٣٨م .

وهو فى " يقضة المومياء " يرد بفانتازيا الأديب على فانتازيا المؤرخ ، فيخلق نوعا من اللقاء فى مقبرة فرعونية بين القائد المصرى القديم " حور " - وقد دبت الحياة ثانية في مومياته - وبين واحد من الباشوات المنحدرين من أصل تركي والشديدى الاحتقار للمصريين - عامة وللفلاحين منهم خاصة . وفي حديث المومياء الى الباشا ندرك أن أول معالجة أدبية للتاريخ عند نجيب محفوظ قد تناولت التاريخ - وهو عنده دائما " تاريخ مصر " - كموضوع للدفاع القيمي . لقد سمع الباشا - الأجنبي الأصل المومياء تخاطبة كعبد تنكر فى أبهة كاذبة وقد فضحه " جلده الأبيض " . وتظل المومياء فى خطابها إلى أن تقول للباشا :

" ماالذى دهاك ؟ وماالذى دهى الأرض فجعل أعزة أهلها أذلة وأذلتها أعزة وخفض السادة عبيدا ورفع العبيد سادة ؟ .. أين التقاليد المتوارثة ؟ والقوانين المقدسة ؟ (١) . هكذا تظهر هذه العبارة بوضوح أن أول تداول أدبي للتاريخ عند نجيب محفوظ هو التاريخ بوصفه الدفاع القيمي عن الماضي - فلم

يظهر التاريخ هنا بوصفه " وقائع " أو حراك زماني " أو تأملا نقديا لحركة التاريخ " أو " إشكالية " .. لاشىء من ذلك فى هذه المرحلة .. فقط هو " الدفاع القيمي عن الماضي " .

ولكن ظل التاريخ شاغلا لفكر نجيب محفوظ على مدى أعماله كلها ؛ وقد ظهر ذلك الاهتمام بالتاريخ على محورين :

الأول :- هو محور الرصد المباشر لفكرة التاريخ ذاتها ؛ وهو صياغة أدبية لنظرة فلسفية فى فكرة التاريخ ، حيث يدور الفكر حول التاريخ متأملا لعنصر " الحركة " فيه ، باحثا عن علل هذه الحركة ومصادرها ، فى محاولة للوصول الى نظرية عامة تنتظم هذه الحركة ، وتشخص بها طبيعة التاريخ ومفهومه .

والثاني :- هو محور الرصد للمردود المادى أو العيني للتاريخ . وهنا يتراجع الاهتمام الفلسفي بالتاريخ من حيث هو " فكرة " ، ويتقدم الاهتمام بالتاريخ من حيث هو " واقع " فهو محور الاهتمام بالافراز المادى الناشئ عن حركة التاريخ فى مراحل وقطاعات . فتراه يعرض للمردود المادى أو الوقائعي لحركة التاريخ فى السياسة والإجتماع والأخلاق .

هذه الصورة تدعونا إلى القول بأن كل جهد نجيب محفوظ كان يصب فى الإهتمام بالتاريخ ، تارةً كفكرة مجردة يتأملها ويشخص طبيعتها ، وتارة كمردود واقعي تتجلى أصداؤه فى قطاعات الحياة والمجتمع .

و" التاريخ " فى التناول التأملي " مفهوم كلي " ، وفي

الرصد الواقعي " مردود جزئي " . وقد اخترنا لهذه الدراسة التاريخ من حيث هو فكرة تأملها عقل أديب متفلسف ، تحرى طبيعة التاريخ كفكرة كلية لا كوقائع جزئية . وقد تتبعنا تأملات نجيب محفوظ لمفهوم التاريخ وطبيعة الحركة فيه وذلك من خلال النصوص التى أفردها الرجل لهذا الغرض على مدى نشاطه الإبداعي الزاخر المديد .

( ١ )

## التاريخ : تخطيط إلهي

فى عام ١٩٣٩م يكتب أديبنا الكبير رواية تاريخية بعنوان " عبث الأقدار " ؛ وهى تجرى أحداثها فى مصر الفرعونية زمن خوفو صاحب الهرم الأكبر . وفى هذه الرواية يعالج نجيب محفوظ فكرة وجود خطة إلهية عامة تجرى أحداث التاريخ وفقا لها ؛ وهي خطة غالبة على أمرها ، لا تجدى معها إرادة البشر مهما علا قدرهم وعظمت قدرتهم .

فها هو ذا الملك خوفو يعلم من ساحر قارئ للغيب أن قد ولد اليوم لكاهن معبد رع في أون ولد سجلت الآلهة اسمه ملكا على البلاد من بعده دون أحد من الأمراء أبناء صلبه . فيقرر خوفو إمكان إحباط القدر بضربة مسبقة طالما أنه لم يعد مجهولاً لعلم البشر . فيجهز حملة صغيرة يذهب على رأسها من فوره إلى أون حيث الكاهن ووليده . وكان الكاهن قد قدر لأمر ابنه خطره ، فاحتاط للأحداث ، فعمل على تهريب الأم ورضيعها فى عربة موّه هيئتها ، ووضع على قيادها إحدى الوصيفات التى أمكنها الخروج بحملها الثمين من طوق الحصار الذى كان قد حد السير بلوغاً إلى قصر الكاهن فى جيش كان قد لحق بالمكان سريعا وقد صادف أن كان يوم وضع الزوجة لطفلها

متزامنا لوضع إحدى الوصيفات لطفلها وعند وصول فرعون وملئه إلى بيت الكاهن ومكاشفته بالأمر أعلنه خوفو بأنه جاء ليدافع عن حق أبنائه فى عرشه ويأمره بقتل وليده بيده وهنا يقرر الكاهن أن يتعامل أمام الملك مع الوصيفة ورضيعها على أنهما الزوجة والولد فيدخل عليهما الغرفة بخنجر لينفذ أمر الملك لكنه يطعن نفسه منتحراً ليدخل ولى العهد بسيف بتار يهوى به على المرأة ورضيعها وتغادر الحملة ظانة أنها غالبت الأقدار وغلبتها أما العربة الفارة بالحمل الثمين فتمضى فى طريقها ناجيةً وفى الليل تضل العربة طريقها وتشعر الوصيفة بخوف على الوليد فتفر به لنفسها التى حرمت الولد تاركةً الأم النفساء فى الصحراء يأسرها البدو ويتربى الطفل " ددف " فى كنف الوصيفة التى كانت عاقراً لا ولد لها ، فنسبته إليها باعتبارها أماً له وتحت رعاية زوجها الثاني - بعد استشهاد الأول فى أعمال الهرم - كأب له وينمو الولد ويتعلم ويتخرج من المدرسة العسكرية ضابطاً مرموقاً ويلحق بحرس ولي العهد ، الذي يكافئه على انقاذه لحياته من بين براثن أسد كاسر فى رحلة صيد بأن يرقيه قائداً للحرس ثم قائداً لجيش الحملة العسكرية التى زحفت إلى صحراء سيناء لتأديب البدو العصاه ، وهى الحملة التى يعود منها مظفراً ومعه العديد من الأسرى ومنهم امرأة مصرية كان قد أسرها البدو منذ عشرين عاماً ، يعرف فيها - فيما بعد - أمه الحقيقية .

وتتناهي إلى علم " ددف " - القائد العائد بالنصر - نبأ تدبير ولي العهد لخطة يغتال بها حياة والدة الملك الذى أرجأ طول عمره استلامه لعرش البلاد . ويستطيع " ددف " إحباط المؤامرة وأن يقتل ولي العهد ، عندئذ يقرر الملك الناجي من

خيانة ابنه أن يجعل من " ددف " ولياً لعهده على العرش وأن يزوجه من صغرى الأميرات التى كانت لها مع الشاب قصة حب .

وحين يعلم الملك بأن هذا الشاب هو نفسه الوليد الصغير الذى جُردت من أجل القضاء عليه حملة منذ عشرين عاماً ، يقر بأنه قد " حدث منذ نيف وعشرين عاماً أن أعلنت على الأقدار حرباً شعواء تحديت بها إرادة الآلهة ، فجردت جيشاً صغيراً سرت على رأسه بنفسي لقتال طفل رضيع ، وكان كل شئ يبدو لي كأنه يسير وفق مشيئتي فلم يزعجني داع من دواعي الشك قط ، وظننت أني نفذت إرادتي وأعليت كلمتى ، وإذا بالحقيقة اليوم تهزء بطمأنينتي ، وإذا بالرب يصفع كبريائي ، وهاأنتم أولاء ترون كيف أني أجزى طفل رع على قتله ولى عهدى باختياره خلفاً لى على عرش مصر . فما أعجب هذا أيها الناس ! " (٢) .

## السمات الأخلاقية للتخطيط الإلهي

والقد ر فيما يمليه من خطة بسير حركة التاريخ لايدور على غير مقتضى قيم الأخلاق العليا من عدل وحق . ففي " عبث الأقدار " تسير خطة القدر بحيث يكون من نصيب " ددف " أن يصبح قائداً للحملة ضد بدو سيناء ليكون مخلص - أمه من الأسر - دون أن يعلم بذلك - ومعاقباً لهم على استغلالها ، وقاتلاً لولى العهد ، القاسي القلب الذى قتل الوصيفة ورضيعها - يوماً ما - على مظنة أنه هو . فالخطة هنا تسير ملتزمة للعدل والحق .

### الأصول الفكرية للنظرية

من الواضح أن " عبث الأقدار " تقرر أن حركة التاريخ تسير وفقاً لخطة مسبقة من وضع الالة ، وأن الله غالب على أمره ، وأن الأقدار " تعبث " بإرادات البشر الذين لايعينهم سعة معرفتهم بمراد القدر على دفعه أو رده ؛ بل إن عبث الأقدار بنا يتجلي عندما تجعل الأقدار منا - دون علم منا - وسائل لتحقيق خطة من وضعها حتى لو كانت هذه الخطة تسير على غير وفاق مع مانريد .

وهذا الإيمان بالقــدرية - فى هذه المرحلة - عند نجــيب محفوظ قد نشأ عن مصادر عدة ، لعل من أبرزها مايلي :

* * مصدر دينى عام ، يرى أن الفاعل على الحقيقة ؛ هو الله وأن المريد على الحقيقة هو الله . وقد تلقى نجيب محفوظ هذه الحقيقة الدينية مصبوبة فى قوالب شتى ، منها :

أ- القالب القرآني
ب- القالب الجبرى والأشعرى فى الفلسفة الاسلامية وعلم الكلام .
جـ- القالب الفلسفي اليوناني القديم وفكرة الموירا Moira ، ذلك القدر الذى يجرى على الآلهة والبشر جميعا وليس منه من فكاك .

د- وقالب فلسفة التاريخ عند هيجل Hegel ( ١٧٧٠ - ١٨٣١ ) الألماني الذى كرز بوجود " روح كلي " - Gist - أو " عقل كلي " يدبر حركة التاريخ ويسند للبشر " أدواراً " يؤدونها لحساب ماوضع هذا العقل من خطة لحركة التاريخ دون علمهم لأنهم لايصدرون فى أفعالهم عن ذواتهم وهــذا ماأطلق عليه هيجل مصطلح " مكر العقل الكلي " ( =عبث الأقدار عند نجيب محفوظ ) .

( ٢ )

## التاريخ والبنية النفسية

وفى عام ١٩٤٣ - بعد سنوات أربع من " عبث الأقدار " - يواصل الأستاذ نجيب محفوظ الاهتمام بالتاريخ - كفكرة أيضا - وذلك في رواية جديدة تحمل عنوان " رادوبيس " - وهي رواية تاريخية تحكى قصة فرعون شاب كان يفهم من الحكم أنه الحق فى المتعة وارضاء شهوات الحياة . ويمثل هذا الفرعون الشاب مرحلة فى حركة التاريخ ، فيها يميل الخلف إلي الدعة والركود والاستمتاع بثمار جهود السلف ؛ وهى مرحلة كان أفلاطون - فى فلسفته السياسية - قد أشار إليها و سماها باسم " الأوليجارشية " Oligarchy ؛ وهي نمط من الحكم تستعر في رغبة الحاكمين فى الاستحواذ والامتلاك والاستمتاع الشخصى بالحياة . وهذا النمط من الحكم من شأنه قسمة المجتمع إلى حاكم محتكر للثراء وشعب من نصيبه الفقر والحاجة . وعادة ماينتهى حال الاستقطاب بين الغني والفقير إلى تفجر الصراع الغاضب الذى تميل فيه الكثرة المعوزة إلى الاطاحة بالقلة المترفة . وهذا ماحدث تماماً مع الملك الشاب ؛ فما أن ولي عرش البلاد حتى أعلن لزوجته قائلا : " أريد أن أشيد قصوراً ومقابر ، وأن أتمتع بحياة سعيدة عالية ، ولايقف فى سبيل رغباتي إلا أن نصف أراضي المملكة فى أيدى أولئك الكهنة " (٣) . ويساعد على تأجيج

رغبته في حياة المتعة نسرُ حمل إليه صندل الغانية رادوبيس الفاتنة ، فاتصلت أسباب حب عارم بينه وبينها ، عجّل باستيلائه على أراضي الكهنة لينفق ببذخ على غرامه هذا .

وتدرك الملكة عاقبة المسلك الأوليجارشي الذى يسلكه الملك إذ يعمل على إثراء ذاته بافقار الآخرين ، ليحدث خطر الاستقطاب المتوقع بين الغنى الباذخ لفرد والفقر المدقع لكثرة فالملكة الملكة ترى أن " مامن شك فى أن الأمور - تتعقد تعقيدا خطيرا ، ويندفع نهرُ الشقاق ، فيفرق بين الملك النائم الحالم بجزيرة بيجة ، وبين شعبه المخلص الأمين " (٤) .وتقع الثورة ، ويرسل واحد من الجمهور الغاضب الزاحف على قصر الملك بسهم قاتل إلى صدر الملك .

وتدور أحداث الرواية - إلى قرب النهاية - فى جو يؤمن بوجود خطة قدرية تملي إرادتها على الحوادث وتنحو بها نحو ماتم تخطيطه مسبقاً ، فكبير حجاب الملك يقرر للملك " أن كل حادثة فى هذا العالم لاشك موكلة بإرادة رب من الأرباب ولايجوز أن تخلق الحادثات - جلت أو تفهت - عبثاً أو لهواً " (٥) . ويؤمن الملك على ذلك إذ يقر أن حتى المصادفة " قضاء مقنع " (٦) .

إلى هنا وبعد موقف رواية " رادوبيس " من التاريخ وحركة التاريخ استمرارا لموقف رواية " عبث الأقدار " ؛ فالتاريخ أحداث ووقائع تتحرك بموجب خطة ميتافيزيقية أو تمليها خطة من وضع قوة خفية عليا من آلهة أو قدر أو قضاء محتوم .

غير أن الأستاذ نجيب محفوظ يميل فى نهاية الرواية الى إعطاء مفهوم فيزيقي ملموس لفكرة القدر : الذى يملى على أحداث التاريخ خطة سيرها وغاية حركتها إذ يدرك الملك فى ساعة احتضاره - المعني الحقيقي - أو قل " الانسانى " - للقدر بوصفه " حتمية سيكولوجية " تنطوى عليها البنية النفسية بما هى كذلك . وهو يعلن عن هذا المعنى فى اعتراف أخير لزوجته الملكة ، إذ يقول : " كيف حدث هذا ؟ وهل كنت أستطيع أن أغير المجرى الذى تنصب فيه حياتي ؟ .. لقد غمرتني الحياة فتولاني جنون عجيب ، ولا أستطيع حتى فى هذه الساعة أن أعلن ندمي .. إن العقل يستطيع أن يعرفنا سخفنا وتفاهتنا ، ولكن يبدو لى أنه لايقدر على تلافيهما .. هل رأيت أفدح من هذه المأساة التى أردها ؟ .. ومع هذا فلن يفيد الناس منها إلا بلاغة كلامية . . وسيبقى الجنون ما بقيت حياة الإنسان ، بل لو بدأت من جديد لما تجنبت الوقوع في المأساة مرة أخرى " (٧) .

وهكذا تصبح حركة التاريخ موجهة وفق خطة تديرها قوى ميتافيزيقية تدبيرا حتميا مسبقا من خلال التركيبة النفسية . Psychologcal Construction : التى تتحكم فى كل واحد من البشر . وبذلك تكتسب فكرة القدر خاصيتين :

الأولى :- أنه لم يعد " مفارقاً " - Trancendent بل أضحي " مباطنا " Immanentفى قلب التركيبة النفسية للفرد .

والثانية :- أن القدر أصبح مفهوما " فيزيقيا " أكثر منه " ميتافيزيقى " : إذ إن الوعى به كتركيبة نفسية قد اقترب به

كثيراً - فى وعى الإنسان - من فكرة " الفعل الذاتي " أو " فعل الذات فى الوجود ". ولعل هذه الخاصية هى المسئولة - وعلى نحو مباشر - عن الاقتراب من فكرة " البطل فى التاريخ " ، تلك التى سيعبر عنها أستاذنا نجيب محفوظ فى " كفاح طيبة " التالية على " رادوبيسس " مباشرة .

( ٣ )

## التاريخ : فعل البطل

إذا كان نجيب محفوظ قد انتهى فى " رادوبيسس " إلى أنسنه - Humanizationالقدر من خلال فكرة البنية النفسية للفرد ، فلقد كانَ مَن شأن ذلك أن انتقل " القدر " من المفارقة إلى المباطنة أو من التعالي إلى المحايثة ؛ فأغرى ذلك على الانتقال بمفهوم " القدر " من المتافيزيقا الى الفيزيقا أو من الإلهي إلى البشري ، ولايكون ذلك إلا إذا تحولت حركة التاريخ فى طبيعتها عن أن تكون مجلي لـ " خطة الهية " لتصبح محصلة لـ " تخطيط بشرى " ؛ وعند ذلك يتحول " القدر الإلهي " إلى " تقدير بشرى " ، ويتحول " الفعل الإلهي " إلى " فاعلية إنسانية " وفى ظل هذه المقولات الثلاث [ التخطيط - التقدير - الفاعلية ] تصبح حركة التاريخ ناتجا بشريا أو محصلة للفعل البشرى تخطيطاً وتقديراً وفاعلية . وهذه النقلة فى طبيعة المحرك والحركة فى التاريخ تبرز عنصر " البطل فى التاريخ" وهو ذلك الفرد الذى له بحكم موقعة من خريطة الأحداث أن يوجه تلك الأحداث بما يراه من " تخطيط " وما يذهب إليه " من تدبير " وماتؤهله له كفاءاته من " فاعلية " أو تأثير . فكانت " كفاح طيبة " - فى عام ١٩٤٤ - صياغة أدبية لفعل الفرد ( البطل ) فى حركة التاريخ .

والبطل هنا هو أحمس طارد الهكسوس ، ودوره فى تحرير البلاد والعباد من ربقة الظلم ونير الاستعمار ، وقد ركّب أستاذنا نجيب محفوظ على حكاية الكفاح حكاية حب ، أرى فى هذا السياق - أن الهدف منها هو التأكيد على الهوية البشرية للفاعل فى التاريخ فهو " إنسان " قد يكسب في الحرب ويخسر فى الحب ؛ وهو حين يكسب فى ميدان الحرب فذلك لأنه أحسن التقدير فأجاد التخطيط فتحققت فاعليته ، وهو حين يخسر فى ميدان الحب فذلك عن سوء فى التقدير غرر بالتخطيط وبدد الفاعلية فالكسب والخسارة ، والنصر والهزيمة ، حصاد فعل بشرى لفرد يقدر فيخطط ضمانا للفاعلية .

فأحمس يبين لرسل ملك الهكسوس تقديره للحرب وكيف خطط لها أن تكون فعلا مؤثراً فى حركة تاريخ شعبه وبلده ، فيقول لهم : " إني ماأعلنتها عليكم لاسترداد طيبة ولكنى عاهدت ربي وقومي على أن أحرر مصر جميعاً من نير الظلم والاستبداد وأن أعيد إليها حريتها ومجدها " (٨) . فالبطل - هنا - لاتوجهه " خطة إلهية " ، بل يعمل وفقا لتخطيطه وتقديره البشرى . والبطل حين يربط أسبابه - فيما يفعل ويأتي من تخطيط - بإله ، فما ذلك منه إلا لتقوية " الالتزام الذاتي " دون أن يحمل هذا " الإلتزام " معنى " الإلزام الخارجي " ، وفى تخطيط البطل لحركة التاريخ تحولت طبيعة العلاقة بين " الإلهي " و " البشرى " فى الفعل ؛ فقد أصبح الفعل بشريا فى خطته وغاياته ولم يعد إملاءً لخطة إلهية ؛ لكنه - شأن الكثير من أفعال البشر - يتسع لقربان يعطى دفعة معنوية للأداء دون أن يكون مصدراً لفكرة الفعل ذاته ولهذا نرى البطل يفسح مجالا

أو مساحة فى غايات فعله لغايات إلهية ، حتى يكتسب دعماً إلهياً لتخطيط بشرى .. فحور - كبير حجاب أحمس - يدعو مليكه قائلاً : " أيها الرب المعبود أمون .. هذا ابنك الصغير يسعى إلى وطنه وراء غرض نبيل : أن يعز سلطانك ، ويرفع ذكرك ، ويحرر أبناءك ، فأيده يارب وانصره واحفظه " (٩) .

وتصبح علاقة الآخرين بالبطل علاقةً مباشرةً مبنية على فاعليته المباشرة فيهم ، لتصبح حركة وجودهم صادرة عن فعله مباشرة ، وهذا يتضح فى خطاب " كوم " إلى أحمس إذ يقول له :" أيها الشاب الذي يبعث صوته القلوب الميته لقد كنا نعيش حتى الساعة بلا أمل ولا مستقبل ، يؤذُنا شقاء حاضرنا فلا نجد منه مهرباً إلا فى تذكر الماضي المجيد والتحسر عليه ، وها أنت ذا تزيح لنا الستار عن مستقبل باهر " (١٠) . وبذلك يعيش الكل حالة استلهام البشرى من البشري ، وهى حالة لايعيشها الآخرون بإزاء البطل فحسب ، بل ويعيش البطل أيضاً بإزاء الآخرين ؛ فها هو ذا البطل " أحمس " يتمثل سلوك والدة جده ، ويرى فى هذا السلوك مصدراً حقيقياً لاستلهام الحكمة ، فإن توتيشيرى تتلقي طعنات الألم القاتل بالعزاء والأمل ، ولا ينسيها حزنها أملنا المنشود ، فا لأذكر دائماً حكمتها ولأتبعها بعقلي وقلبي " (١١) ، فقد أصبحت البطولة - بما تنطوى عليه من حكمة بشرية - باعثاً على حفز البطولة فى بشرى آخر .

( ٤ )

## التاريخ : صيرورة حية ومخاض مستمر

ثم تمر أعوام ثمانية وثلاثون ، أنتج نجيب محفوظ خلالها أربعة وثلاثين عملاً ، كلها عبارة عن استظهارات جزئية لحركة التاريخ فى مجال من المجالات - سياسة - أخلاق - إجتماع - يعود بعدها - فى عام ١٩٨٢ - الانشغال بطبيعة التاريخ - فى ذاته - كفكرة أو كحركة مجردة .

ففى عام ١٩٨٢ ظهرت للأستاذ نجيب محفوظ رواية " الباقي من الزمن ساعة " ؛ وهى رواية تتبع الموقف السياسي والإجتماعي والأخلاقي - معا - لأسرة مصرية واحدة عبر ثلاثة أجيال ، وعلى شريحة زمنية تمتد من عام ١٩٣٦ إلي عام ١٩٨٠ - ومنذ بداية الرواية يضع القارىء يده على مفتاح فهم فكرة التاريخ المعروضة هنا ؛ فهناك شخصية " سنية المهدى " ، الزوجة وأم الجيل الثاني وجدة الجيل الثالث ، كانت من أسرة أصولها من أقباط صعيد مصر حتى أسلم أحد أجدادها لينعطف مسار تاريخ أسرتها منعطفاً دينياً جديداً . وكانت سنية تعلق على هذه النقلة في حياة أسرتها قائلة " تاريخي غير راكد " (١٢) .

ويشعر القارئ بنوع من الوحدة الأنطولوجية - أو

الوجودية – بين سنية المهدى ومصر ، فالأولى تلخيص للثانية بقدر ماأن الثانية تعميم للأولى ؛ ومن ثم تنسحب حركية أو صيرورة تاريخ " سنية المهدى " على تاريخ مصر كلها ، إن سيرة سنية هى سيرة مصر والعبارة التى تقول " سنية على تاريخها ذات دلالة واضحة على الربط بين " السيرة " – " والتاريخ " من حيث أن كليهما صيرورة – وحياة .

ثم تتدافع الوقائع والأحداث فى تيار حركة التاريخ بما يثبت ويؤكد أن هذا التيار مشحون بالأحداث الجسام وسواءً على مستوى العالم أو الحي أو الأسرة ، وأن سير الأحداث على كل صعيد يأتى من التكهن أو التوقع المسبق إنه مخاض يسبق ظهور مخلوق مجهول ، و " إذن فأى شئ ممكن أن يحدث " (١٣) . فى ظل توجس غير آمن " فلا تطمئن لشئ طيب " (١٤) .

إذن حركة التاريخ – فى هذه الرواية .– " صيرورة حية " باعث الحركة فيها " الأيديولوجيا " ومن خلال صراع للأيديولوجيات من وفدية وإخوانية إلى حركة ضباط أحرار ثم اشتراكية ورأسمالية – تمر حركة التاريخ بمراحل من مخاض دائم لميلاد مجهول .. حزب الوفد على رأس الحكم – ثم حزب الوفد مطرود من الحكم ؛ الوفد يبرم معاهدة ١٩٣٦ ثم الوفد يلغي المعاهدة ؛ ثم حرب ١٩٤٨ والهزيمة فى تلك الحرب ؛ فحريق القاهرة في يناير ١٩٥٢ ثم ثورة ٢٣ يوليو فاتفاقية الجلاء فى يونيو ١٩٥٣ والغاء الملكية وبداية الجمهورية ، ثم تاميم القناة فالحرب عام ١٩٥٦ ، ثم النصر الغريب الذى تمخض عن ميلاد زعامة جديدة وكانت الثورة فى بدايتها – ضد الوفد فاستبشر بها الاخوان لكنها التهمتهم في مارس ١٩٥٤ ، وبعد حصيلة نصر

١٩٥٦ بدأت أنشطة الثورة في الدوائر الإفريقية والعربية والإسلامية ؛ ثم جاءت وحدة ١٩٥٨ مع سوريا لتسقط فى انفصال سبتمر ١٩٦١ . ثم تأتي التجربة الاشتراكية وقيادة حركات التحرير فى العالم الثالث ، ثم يسقط هذا كله فى هزيمة يونيو ١٩٦٧ .. وهكذا ، مخاض الميلاد يبتلعه السقوط ليبدأ مخاض جديد لسقوط جديد ؛ ويضيع القانون لحساب " الشرعية الثورية " - ويستقر وعي الكل على نفس السؤال الذى ترديه " كوثر " على أسماع الأم : " ماذا يخبئ لنا الغد ؟ " (١٥) وعلي انطباع " محمد " لزوجته " ألفت " : " ستزداد الحياة عسراً " (١٦) ؛ وليقول واحد من جيل الأحفاد لأمه :" نحن حيارى " (١٧) .

كل شئ أصبح فى انتظار " مخاض جديد يأتي بميلاد جديد ".

وفقد الأحفاد جذورهم التى تصلهم بماضي وتاريخ أمتهم ؛ فكل شئ عندهم لايبدأ إلا من ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ؛ وفى ظل ذلك الوعي العاري عن البعد التاريخي سقطت القيمة عن كل قديم وموروث .

وراح شاب ماركسي يستغل معاناة الطبقة الفقيرة ويسطو على أعراض النساء فيها ، معتديا بذلك على مبدأه أكثر من اعتدائه على الغير .

وشاب آخر ينجرف فى حمأة الرذيلة ، لكنه يجادل صديقه الماركسي ويدافع عن الإسلام .

وأسرة أضيرت من الثورة فى الصميم من وطنيتها

وآمالها القومية ، ومع ذلك تقدم ابنا من أبنائها ليكون من حماة الثورة فى منصب عسكري .

... متناقضات ماجت بها الفترة وغامت بها على الوعي مسيرة التاريخ ، وجاء تصويرها على لسان واحد من أبطال الرواية حيث قال : " لقد ماتت جاذبية الأرض وتطايرت الأشياء في الفضاء " (١٨) .

لم تعد - فى كنف هذه المتناقضات - وحدة جامعة للكل ، بل راح كل واحد - بل وكل شيء - يبحث عن نوع من الخلاص الفردي : .. محمدُ راح يبحث عن خلاصه فى الدين .. وراح كل حفيد - عدا رشاد يرى خلاصة في عشيقة من نوع ما أو عشيق أو هجرة من البلاد .. بل لم تعد مصر جملة من مدن تعيش وجدانا واحدا أو اهتماما واحدا ، وهو الأمر الذي سجله رشاد حين قال : " القاهرة مشغولة بذاتها " (١٩) . وهكذا اقترن التغيير بالمغامرة والبعد عن التخطيط ؛ فكان حال الجميع كحال سهام التى " كل خطوة تخطوها يتهدم ما وراءها فينقلب هاويةً لاتسمح بالتراجع قيد أنملة " (٢٠) .

ومع هذا الزخم الهائل من الضياع والتناقض . وطغيان الغرائز ، يأتي العبور العظيم ، فتنشأ معه زعامة جديدة وشعبية جديدة ، وروح جديدة ، والأهم من ذلك كله ، جيل جديد ، جيل فقد الكثيرون من أفراده أجزاءً من أجسادهم فخلصوا إلى أرواحهم ، حتى يهتف محمد لهذا الجيل فى شخص :" رشاد " - ابن أخته " كوثر " الذى فقد ساقيه فى حرب أكتوبر - قائلا له : طوبي لما يهبنا خصوبة الروح " (٢١) . وتبدأ رحلة هذا الجيل

الجديد مع مخاض جديد ؛ فثمة استقطاب بين زعامتين - ناصرية وساداتيه - وثمة بين أنصار كل من الزعامتين مناظرات حامية ومحاسبات مريرة تورث الحيرة وفقدان الثقة ؛ وثمة تحولات جذرية فى السياسة يميل مؤشرها من الشرق إلى الغرب ، ومن الإشتراكية إلى الليبرالية والإنفتاح ؛ وتسقط الطبقة الوسطى فى وهدة الفقر والآمال المحبطة . وفى ظل منطق المعاناة تتحول " العلاقات الاجتماعية " إلي " حسابات إقتصادية " ، ويتحول الناس إلى أرقام ، ويدفع بالحياة إلى الموت كوسيلة للميراث ، وتصبح حياة الواحد فى موت الآخر ، فتتعارض المصالح حتى فى داخل الأسرة الواحد ؛ ويتعرض " البيت القديم " - بيت العائلة - لفكرة البيع كيما يتحول إلى حفنة من مال تحل مشكلات الأحفاد .

ثم تأتى الزيارة الأسطورية إلي إسرائيل ؛ وكما مزق الإنفتاح الوحدة الوطنية ، مزقت الزيارةُ الوحدة العربية ؛ " وهكذا تبدأ فترة مأساوية فى تاريخنا الحافل بالمآسي " (٢٢) .

وفى مثل هذا الجو المضطرب والزاخر بالاحتمالات القلقة ، يبدو وكأن كل شئ ينتظر شيئا الباقي على قدومه ساعة ؛ فالباقي من الزمن ساعة ، تتحرك إليها صيرورةُ التاريخ .

## ( ٥ )

## التاريخ : فعل التحدي والاستجابة

وفى عام ١٩٨٣ يقدم لنا نجيب محفوظ رواية " أمام العرش " ، وفيها استعراض لتاريخ مصر كله منذ الملك زوسر – فى العهد الفرعوني ، وحتى نهاية حكم محمد أنور السادات ، وذلك من خلال محاكمة نقدية يترأس هيئة قضائها " أوزوريسس " ، ويعاونه فيها " إيزيس " و " حورس " والكاتب فيها " تحوت " كاتب الآلهه فى هذه الرواية لم يعد التاريخ مستودع العناية الربانية أو مسرح التخطيط الإلهي ؛ فالآلهه – هذه المرة – لاتتدخل في حركة التاريخ ، ولا تحدد للأبطال أو للزعماء أدوارهم وتحملهم عليها من حيث لايعلمون ؛بل هى تدعهم وقدراتهم الشخصية يفعلون بها ؛ ومن ثم هى تحاسبهم على ماأتوا من فعل تاريخي .

ومن خلال شريط العرض التاريخي الطويل نلاحظ أن العهود التى ازدهرت فيها البلاد واستحق حكامها أن يتبوؤا مقاعد الخالدين في قاعة العدل المقدسة ، هي تلك العهود التى حظيت فيها البلاد بقادة حاكمين استطاعوا فهم أبعاد التحدى الحضاري – داخليا وخارجيا – الذى تواجهه الأمة في عهدهم ، ثم استطاعوا ابداع الاستجابة المناسبة والناجعة فى مواجهة هذا التحدي . وبذلك يكون التاريخ " موقف التحدي الحضاري

وكيفية الاستجابة له فى حياة الأمم " . وتقييم الحكام والقادة يكمن في القدرة على تكوين الاستجابة الصحيحة ومن ثم ازدهار الأمة ، أو اساءة الإستجابة ومن ثم انهيار الأمة . فتحتمس الثالث - مؤسس الإمبراطورية المصرية القديمة - قد وعى موقف التحدى الحضاري الذى يواجه أمته ، فاستجاب له الإستجابة السليمة ؛ فقد أدرك أن المدينة المصرية الزاهرة مهددة ببحر الجهل الحضاري المحيط بها من كل جانب ؛ لقد أدرك هذا الملك أن لا أمان لحضارة بلاده إلا بتحضر الآخرين ؛ فيقول : " كانت الإمبراطورية حلمي الأكبر لاحبا في القتال ولا طمعاً فى الثراء ، ولكن دفعاً لشعاع الحضارة المصرية كي يعم نورها ما حولنا من أقوام " (٢٣) . وأدرك غيره أن أمن مصر معلق على قوة جيرانها المباشرين لحدودها ، أولئك الذين لايصمدون لغزو الغزاه الذين يتسللون من ضعف هؤلاء إلى حدود مصر ، فراح يهاجم البعيدين لحساب الأقربين لتسلم له حدود بلاده .

المسألة - إذن - مسألة قراءة جيدة لموقف التحدي وتحديد لأبعاده ، ثم إعداد جيد للإستجابة السليمة الملائمة . وقد أخذ تحتمس الثالث - فى الرواية - على محمد علي باشا أنه لم يدرك أبعاد الموقف الدولي جيداً فتحداه دون دراية ، فعرَّض نفسه لقوة لا قبل له بها (٢٤) . وكان مأخذه مصطفي النحاس على جمال عبدالناصر أن طموحه كان أكبر من إدراكه لحسابات التحدى الدولي له (٢٥) .

وفي الفصل الرابع والستين - آخر فصول الرواية - يسمح لكل حاكم من حكام مصر عبر التاريخ أن يوصي بما رآه - فى تجربته الخاصة - استجابة ناجعة فى مواجهة التحدى

الحضاري المفروض على الأمة . وهنا يقدم نجيب محفوظ قطعة رائعة فى موازنات التحدي والإستجابة .

– فإخناتون يرى أن تحدي العبودية الأرضية ينهزم إذا كانت الإستجابة له الاستمساك بعبادة الإله الواحد باعتباره المعني والخلود والتحرر .

– ومينا يرى أن تحدى النكسة ينهزم إذا كانت الإستجابة له الحرص على وحدة الأرض والشعب ؛ " فالنكسة لاتجئ إلا لخلل يصيب هذه الوحدة " (٢٦) .

– ويرى خوفو وأمحتب أن تحدى الفناء ينهزم إذا كانت الإستجابه له العمل والعلم .

– ويرى أبنوم أن تحدى الجمود ينهزم إذا كانت الاستجابة له الإيمان بالشعب وبالثورة .

...ويبقي – هنا – أن تقول إن فكرة كون التاريخ يسير في حركته بموجب " التحدى والاستجابة " -• Challenge And Response هى نظرية الفيلسوف الإنجليزي المعاصر أرنولد توينبي Arnold Toynbee ( ١٨٨٩ – ١٩٦٥ ) .

( ٦ )

## التاريخ : إشكالية التفسير

إن الواقعة في التاريخ لاتقدم إلا " مادة ، الحقيقة ؛ ولابد من " تفسير " هذه المادة التاريخية للوصول إلى " الحقيقة " . ومن هنا كان " التفسير " فى التاريخ أداة هامة ، بها تتحول المادة التاريخية إلى حقيقة تاريخية . والذى يعجز عن تفسير مادة تاريخية كان من شهودها ومعاصريها ، يستوى مع من لم يشهدها ومع من لم يعرفها أصلا ؛ وهذا هو حال " تي " - زوجة آى " والد نفرتيتي ومعلم إخناتون وحميه ، فى رواية نجيب محفوظ " العائش فى الحقيقة " - ؛ فلأنها لم تحاول تفسير مادة الوقائع التى تدور من حولها وتحت سمعها وبصرها لم تظفر منها بحقيقة ؛ فراحت تسأل فى حيرة : " أكان مولاى إخناتون يستحق تلك النهاية المحزنه ؟ " (٢٧) .

وتبدأ المشكلة مع تعدد طرائق التفسير ، مما يفضي إلى أن تتمخض المادةُ التاريخية الواحدة عن كثرة من الحقائق تتضارب وتتباين وتتغاير بقدر مابين مناهج التفسير المختلفة من تضارب وتباين وتغاير . وهكذا تغر " وحدة الحقيقة " أو " واحديتها " فى غمرة " كثرة التفاسير " ؛ ومن ثم تبقى " حقيقة الحقيقة " فى التاريخ أمراً إشكاليا Problematic يضع المعرفة التاريخية برمتها بين قرني إحراج Dilemma - كما يقول

أصحاب المنطق - فإما التعسف فى الأخذ بتفسير واحد ليس بالوحيد ولاتشهد له التفاسير الأخرى ، فتضيع الحقيقة من جراء الدوجماطيقية فى التفسير ؛ وإما الأخذ بكل التفاسير ، على مابينها من تناقض ، فتضيع - هذه المرة - من جراء تركها نهباً للممكنات والإحتمالات . وكأن التاريخ لايعرض إلا " إشكالية الحقيقة التاريخية " وحيرة الوعي أو الروح أمام هذه إشكالية .

وقد عكس الأستاذ نجيب محفوظ خاصية " إشكالية الحقيقة التاريخية " فى روايته التى ظهرت عام ١٩٨٥ تحت عنوان " العائش فى الحقيقة " ؛ وهى تعالج البحث عن " الحقيقة التاريخية " فى " المادة التاريخية " الخاصة بإخناتون : ماذا كان حقاً ؟ وكيف تحكم عليه صدقاً ؟ أمجنون هو ؟ أمارق هو ؟ أم هو نبي أمته وحكيمها التى عجزت عن فهمه فأساءت به الظن ؟

ويتبنى الأستاذ نجيب محفوظ - لتكثيف هذه الإشكالية - تكنيكا تمثل فى إختيار عدد من الأشخاص الذين عاصروا إخناتون وأحداث عصره ، وترك لكل شخص منهم أن يعكس حقيقة الواقع التاريخي لإخناتون وفقاً لرؤيته التفسيرية التى يتبناها فى الأمر ، فكأن كل واحد منهم " منهج تفسير " مختلف عن الآخر ؛ ويظهرنا على الكيفية التى بها ينتهي كل " تفسير " - لنفس المادة - إلى حقيقة مغايرة لما ينتهى إليه الآخر . ثم ، مع الشاب الباحث عن الحقيقة التاريخية - ذلك الروح الحائر - ينتهى إلى أن " الحقيقة " فى التاريخ مطلب إشكالي يند عن الحل .

ومن مناهج تفسير التاريخ يعرض علينا الأستاذ نجيب محفوظ المناهج الآتية :

## أولا :- منهج التحليل النفسي
## في تفسير الوقائع التاريخية

يقوم منهج التحليل النفسي - Psycho Analysis على تفسير جانب من البناء النفسي والتوجهات السلوكية للأبناء الذكور بعلاقاتهم الأوديبية بأمهاتهم ؛ وهي علاقات يتجه فيها الليبيد و لدى الأبناء الذكور إلى الأم ، فيرغبونها ويخضعون لها ، ويتجهون نحو الأب بمشاعر عدائية .

وكاهن آمون يفسر كل واقع إخناتون التاريخي إنطلاقاً من علاقته - - كإبن ذكر - بأمه الملكة : تيي " . إذ يرى كاهن آمون أن إخناتون " لم يحب فى الواقع إلا أمه ، أعطته الحياة والأفكار ، ولشدة التصاقه بها شعر بوحدتها وآلامها فحنق على أبيه حنقا دعاه إلي الإنتقام منه بعد موته فمحا اسمه من الآثار بحجة اقترانه باسم آمون ، أما الحقيقة فهي أنه أعدمه بعد موته بعد أن عجز عن قتله فى حيَاته " (٢٨) . وقد عكست الأم رغباتها الطموح على ولدها الضعيف ؛ فقد أخذ عليها كاهن آمون " نهمهاللسلطة ذلك النهم الذى سول لها أن تستغل الدين بنعومة ودهاء لتستأثر بالقوة للعرش دون الكهنة أجمعين " (٢٩) . فكاهن آمون يرجع بالأصل فى أفكار إخناتون إلي هذه الأم الداهية . ففي رأس هذه الأم دارت فكرة عن التوظيف السياسي للدين ، فإن " آمون سيد آلهة مصر ، وهو يقوم أمام رعايانا في الإمبراطورية رمزا للسلطة وربما للهزيمة ، أما آتون إله

الشمس فإنه يشرق فى كل مكان وبوسع كل مخلوق أن ينتمي إليه " (٣٠) ؛ وهكذا فإن الأم هي الأصل فى فكرة إله جديد " واحد يرضاه كل رعايا الإمبراطورية التى قهر الداخلون فيها على التخلى عن آلهتهم المحلية لحساب إله الظافرين الفاتحين . فكان لابد من إله آخر - غير آمون - لا يقترن في وعى ، الرعايا من غير المصريين بالهزيمة ؛ فكان آتون .

وبمنهج التحليل النفسي يواصل كاهن آمون إكمال الصورة ، فيرى أنه بعد أن قامت الملكة الأم بوضع بذرة الدين الجديد - لبواعث سياسية - في عقل وروح إبنها إخناتون ، راح يتفاعل مع الفكرة لحسابة الخاص ، فى إطار من ضعفه وخنوثته ؛ فإخناتون " ماكان رجلاً وماكان امرأة ، ... وقد اخترع إلها على مثاله فى الضعف والأنوثة ، تصوره أبا وأما فى وقت واحد ، وتصور له وظيفة وحيدة هى الحب ، فكانت عبادته رقصا وغناءً وشراباً " (٣١) .

وفى ختام حديث - أو تفسير - كاهن آمون لواقع إخناتون التاريخي ، يقرر لسامعه جازماً " " لقد كشفت لك عن الحقيقة خالصة بلا تزويق ولا تشويه " (٣٢) .

وهكذا - وبموجب هذا التفسير - يتحول إخناتون إلى مجرد " مريض أوديبي " هام عشقا بأمه التى تسلطت على فكره ، وبثت فيه فكرة سياسية عن دين جديد بإله جديد ، تولى هو

- بانحرافه فى الأخلاق والخلقة - مهمة تشكيله على نحو يمجد به ضعفه الشخصي وخنوثته المقززة .

و .. إليك صورة أخرى تأتيك مع تفسير آخر .

## ثانيا :- المنهج التأملي العقلي
## فى تفسير الوقائع التاريخية

يتبنى هذه الرؤية التأملية العقلية Contemplative Rational " أى " ، وهو معلم إخناتون الخاص الذى تعهد عقله فى الصغر ، ثم في الكبر - أصبح حماه - والد نفرتيتي التى إقترن بها إخناتون - . فكانت رؤية " أى " لواقع إخناتون رؤية عقلية تأملية لفكره ؛ وهو يقدم تفسيره له على هذا الأساس .

وينطلق " أى " فى تفسيره العقلي التأملي من واقعة الموت التى ألمت بتحتمس - الشقيق التوأم لإخناتون - ؛ فقد حملت هذه الحادثة روح وعقل إخناتون على مراجعة فكرة " العلاقة بين الإله والإنسان " ؛ فهو يرى أن أخاه " كان يزور معبد آمون ، ويتلقى الرُقي والتعاويذ ولكنه مات " (٣٣) . لقد قامت فى وعيه موازنة جديدة لهذه العلاقة ترى أن يكون حب الانسان للإله سبيلا للخلود وليس للموت . أما وأن واقعة موت أخيه - المحب لأمون - قد أطعته - على اختلال العلاقة فى ظل هذا الإله ، لذا فقد انفتح أمام وعيه باب واسع للمراجعة النقدية لكل شئ يظله هذا الإله غير العادل بظله ؛ فطيبة " تقولون إنها المدينة المقدسة ، إنها وكرُ التجار الجشعين والفسق والعهر ، ومن هم هؤلاء الكهنة الكبار يامعلمي ؟ آلا أنهم من يُضلون البسطاء

بالخرافات ، ويشاركون الفقراء فى أرزاقهم المحدودة ، ويُغوون الفتيات باسم البركة ، فجعلوا من معبدهم مرتادا للدعارة والعربدة ، عليك اللعنة ياطيبة " (٣٤) . هو يرى - إذن - الأسباب موصوله بين النقد الديني والنقد الإجتماعي ، فصلاح الأخير رهن بصلاح الأول ، إذ " لا كرامة لعرش يقوم على الكذب والفجور " (٣٥) .

وفى منطق هذا النقد - الديني والإجتماعي - بدا آمون إلها ماديا أرضياً يرتبط بالمصالح وأصحاب المصالح ؛ إن " آمون إلهُ الكهنة ، أتون إله السماء والأرض " (٣٦) .

هكذا ، وباتساق عقلي ومنطقي ، احتاج الأمر إلى إله جديد ، فكان أتون ، والي مجتمع جديد ، فكانت مدينة اخناتون . ( تل العمارنة ) .

وهو - من بعد ذلك - يستنبط منطقيا البناء للدعوة الجديدة ؛ فهو بناء يعتد بالضمير فى الإنسان :" أليس لنا قلوب نميز بها بين الحق والباطل ؟ " (٣٧) ، ويدعو للسلام ونبذ الحرب :" لا أدرى كيف يعين إله على ذبح مخلوقاته ؟ " (٣٨) ويؤكد على مبدأ المساواه : " الشمس لايفرق نورها بين مخلوق وآخر " (٣٩) .

أرأيت ؟ .. إنها صورة مغايرة للأولي تماما ، وإنه تفسير مباين للأول تماما . كل ذلك و " المادة " التاريخية واحدة ؛ ومع ذلك يختم " أى " حديثه مؤكدا لسماعه أن " هذه هى قصة إخناتون " (٤٠) .

بذلك - وفى ظل هذا التفسير - يكون إخناتون إنساناً ذا عقل راجح ، هزه موقف معين ، رده إلى أفكار كان قد درج عليها تقليداً ، فراجعها مراجعة نقدية استدل بها - عقلاً - على الإله الواجب ، استدلالا يرضاه المنطق ويصادق عليه العقل السليم .

و .. لم تفرغ الجعبة بعد ، فثمة للوقائع صور تفسيرية أخرى .

## ثالثاً :- منهج التفسير البراجماتي للوقائع التاريخية

هذا المنهج - العملي البراجماتي Pragmatic - يفسر كل فكر ويحكم عليه على أساس مبدأ يقرر أن صحة الفكرة أو فسادها مرهونان بالنتائج العملية التى تحققها الفكرة في دنيا الواقع ؛ فالفكرة - بحسب هذا المبدأ - تكون صحيحة وطيبة إن هى أدت فى الواقع إلى فائدة أو تحصيل نفع ودرأ خسارة ؛ وتكون الفكرة فاسدة إن هى لم تؤدى إلي منفعة أو لذة . وهذا يعنى إسقاط الحكم على الأفكار مجردة عن ما تؤدى إليه فى الواقع العملي من نجاح أو فشل ، من نفع أو خسارة ، من لذة أو ألم .

فالأفكار " وسائل " لتحقيق منافع . والحكيم - فى التعريف البراجماتي له - هو ذلك الذى تكون أفكاره دائماً وسائل جيدد لاتخطئ سبيلها أبداً إلى المنافع . ومن هنا لايكون ثمة معنى " لطبيعة ذاتية " للأفكار ، ويصبح الاعتداد منوطاً " بالمردود العملي النافع الناجح " فقط .

ومن شأن هذه النظرة البراجماتية أن تعطى أولوية وصدارة " للمجريات " التى ثبت نفعها العملي . ومن هنا

تكتسب الموروثات والتقاليد قيمتها التى تدعو إلى الحفاظ عليها والتمسك بها باعتبارها " وسائل " لايزال النفع منها حاصلاً .

وقد جعل نجيب محفوظ هذه النظمة البراجماتية - فى الرواية - من نصيب " حور محب " قائد جيش إخناتون . فهو رجل تربى - بحكم عسكريته - على إطاعة الأوامر التى يجب أن تكون وسائل محققة للنصر الذى هو فائدة ونفع . وهو يطيع التراث الديني على ذلك الأساس ، أى باعتباره أوامراً حصلت للبلاد بها - على الزمن - نفعاً وفائدة - لذا يقرر " حور محب " فى وضوح علاقته البراجماتية بالدين ، فيقول " لا اهتم بالدين إلا باعتباره من تقاليد مصر الراسخة " (٤١) ؛ فهو يقبله كأمر Order ثبت نفعه العملي على مر الزمن ولكن " حور محب " آمن بإله اخناتون . . فهل فى ذلك تناقض ؟ . . كلا ، فقد آمن استجابة لبراجماتيته وليس استجابة لطبيعة العقيدة الجديدة فى ذاتها ؛ وهو يكاشف إخناتون بذلك ، إذ يقول له : " مولاى ، موقفي من الآلهة معروف لديكم ، . . . وإنى أعلن إيماني بالإله الواحد إخلاصاً لعرشك وخدمة لوطني (٤٢) . ثم هو يرتد عن هذا الدين بمجرد معاندة الواقع العملي النفعي له ؛ " رغم الصداقة والولاء ، تمنيت أن أقتله " إخناتون " بسيفي قبل أن يجلب علينا الخراب والحق أني تمنيت قتله دون أن أضمر له أى شعور بالكراهية " (٤٣) .

وفى هذا الإقبال والإدبار البراجماتي يتضح إرتباط ذلك المبدأ بالأنانية Egoism التى تجزع على نفسها من المعاناة والألم والتضحية وتجاوز حدود " الأنا " إلى حدود " النحن " ؛

وهو الأمر الذى أدركه إخناتون فى " حور محب " وأعلنه له قائلا : " إنك تعبد ذاتك ياحور محب " (٤٤) .

لذلك كان من المستحيل على العقل البراجماتي فى " حور محب " أن يدرك المعنى الحقيقي - المجرد - فى دعوة إخناتون معه " لاتدنس الحب الذى ينبض به قلب الوجود " (٤٥) . كما كان يجب ألا يتعاطف مع داعية ترفض دعوته إقامة العظمة " على هرم من جثث المساكين " (٤٦) .

لذا كان حكم " حور محب " النهائي على نضال إخناتون وكفاحه " لم تكن معركة دينية كما تجرى فى الظاهر ولكنها كانت فوضى جنونية تحتدم فى رأس رجل وُلد فى هالة من الشذوذ " (٤٧) .

وهكذا يظهر إخناتون فى التفسير البراجماتي رجلاً غابت عنه الحكمة العملية ، فاضطربت فى وعية موازين المصلحة والنفع فأضر دون أن يفيد شيئاً وجلب على البلاد خسرانا عمليا يشهد على فساد معتقداته و .. لاتزال للأمر صور أخرى ناشئة عن زوايا من النظر على الرغم من قول " حور محب " لسامعه : " لقد قلت كل شئ (٤٨) .

## رابعا ـ منهج التفسير الجمالي للتاريخ

كان " بك " فنانا مثالا ؛ وفى عهد إخناتون آمن بآمون - إلها واحدا - وصار المثال الرسمي للبلاط . وقد وعى " بك " إخناتون ودعوته الجديدة دخولا إلي ذلك كله من المدخل الذى يجيده .. المدخل الجمالي . فقد سمع - ذات مرة - إخناتون هاتفا بوجد ونشوة أن " مع مولد كل شمس يولد جمال جديد " (٤٩) ؛ لقد أدرك في إخناتون " روحاً فنانا " يدرك كل شئ من خلال الجمال ؛ فاقترب منه وأخذ عنه ؛ فإذا به يجد فيه " وحدة الخبرة الجمالية " فى الدين وفى الفن معا ؛ فقد وصل إليه هذا المعني حين علمه قائلا : " لقد خلق الإله الأشياء فلا تعبث بها ، انقلها بأمانة ، أبرزها بتقوى ، لا تسلط عليها الخوف أو الشهوة أو الأماني الكاذبة ... ليتجلى جمالك في الحقيقة " (٥٠) ... " اجعل حجرك مثوى للحقيقة " (٥١) .. فسما فى وعيه كل شئ مجاوزا مادته خالصا إلى حقيقته ؛ واصلا الكل في " حقيقة واحدة مجردة " . " فبك " يقرر أن اخناتون " هداني إلي الفن الحقيقي أيضاً . فإن كان أبي هوالذى علمني الأصول فمولاى هو الذى وهبني الروح . لقد وهب ذاته للحقيقة فى الوجود والفن " (٥٢) .

لقد وجد " بك " فى الدعوة الجديدة " عملاً فنيا رائعاً " ، كان فيه إخناتون الروح والمعنى واللون والنغم ؛ فلما مات "

انطفأت روح الجمال بذهابه وغاض السرور من الألوان والنغم " (٥٣) .

.. وهكذا - جماليا هذه المرة - يكون اخناتون هو " الوعي بالمثال " أو " الوعي المثالي " ؛ ولذا كان الصدام بينه وبين الواقع الفاسد أمراً تحتمه طبائع الأشياء ؛ " لقد وهب ذاته للحقيقة في الوجود والفن . من أجل ذلك أنكره الرجال الذين يعيشون للدنيا ولايحسنون إلا لغتها المتبذلة ... مولاي نوع آخر " (٥٤) . وإن ميزان المغايرة يميل لصالح اخناتون .. فإخناتون هو " المثال " و " المحك " و " المعيار " .. رصد خلل الآخرين فكرهوه وأبوا منه التقويم فظلموه وكانوا لأنفسهم ظالمين .

.. ولكن .. تعالى لصورة أخرى مع تفسير آخر .

## خامساً ـ التفسير البيو ـ أخلاقي للتاريخ bio- Ethical

الأساس في هذا المنهج من مناهج التفسير إقامة الأخلاق Ethics على قاعدة من البيولوجيا Biology . بعبارة أخرى نقول : إن هذا المنهج يرى في الأخلاق أنها ناتج ناشئ عن الوضع البيولوجي . فالوصف الأخلاقي يتشكل في حدود بيولوجية .

وفي هذه الرواية - " العائش في الحقيقة " - فُسِّر واقعُ إخناتون التاريخي وتم تقييمه بهذا المنهج مرتين : مرة على لسان " تادوخيبا " الأميرة الميتانية التي كانت زوجة لوالد

إخناتون ثم أصبحت من حريم القصر الذى آل ميراثه إلي إخناتون بوفاة والده . ومرة أخرى على لسان " موت نجمت " الأخت غير الشقيقة لنفرتيتى زوجة إخناتون .

لذا سنعرض لهذا المنهج فى تطبيقيه أو فى استعماليه كل على حدة :

## أ- تطبيق المنهج عند تادوخيبا

كانت " تدوخيبا " فتاة بارعة الجمال ، وابنة لتوشراتا ملك ميتاني ، أصدق صديق للعرش المصرى ؛ وكانت آخر زوجات أمنحتب الثالث – والد إخناتون – وقد كان زواجها منه – فى رأى البعض – وبالا على صحته ؛ فقد كان فى الستين يوم أن كانت فى السادسة عشرة ؛ فمات بعد شهور قلائل ليرثها ابنه إخناتون ضمن من ورث من حريم أبيه عملاً بشريعة القوم آنذاك .

وتادوخيبا تؤسس تفسيرها لما حدث من وقائع خلال حقبة إخناتون على قاعدة بيولوجية تمثلت فى زهده في النساء الراجع إلى عجزه الجنسي ، ذلك العجز الذى خبرته فيهِ بنفسها فى تلك الزيارة الوحيدة التى أتاها فيها وتركها بعدها وكأن " صديقة " مٌن جنسها كانت معها ، فقد " جلس على طرف السرير باسماً فى رقة محللا بهدوء غير طبيعي ... فحارت فى عينيه نظرة يائسة فربت ظهر يدى بعطف وقال لاعليكِ ولثم جبينى ثم غادر الغرفة كما جاء " (٥٥) .

وهى تتبع الفساد والاضطراب والإنحلال الناشئ عن هذا " العجز الجنسي " Impotence على مستويين : دائرة حريم القصر ، ودائرة الإدارة والسياسة .

(١) ففي دائرة حريم القصر ، ترى " "تادوخيبا " - وهى واحدة من حريم القصر الملكي - أنه لما آل حريم أبيه إليه " أسبغ علينا رعايته كأننا حيوانات مستأنسة ولكنه لم يقترب منا حتى شاع بين النساء الآتيات من شتى الأمم الإنحلال والشذوذ " (٥٦) . لقد أدى عجزه الجنسي إلي إهمال الحريم؛ فساءت أخلاقهن ، وانفلت زمامهن ، فعمت الرذيلة بينهن وبين الرجال الآخرين من قواد وحرس وأمراء ونبلاء ووجهاء وكهنة ؛ فانساح من ذلك الفساد الجنسي فسادُ آخر طال النظام الاجتماعي كله . والكل في أمان من العقاب فى ظل ملك يقوم دينه الجديد على مقابلة الجريمة بالحب لا بالعقاب .

(٢) وفى دوائر الإدارة والسياسة ، لعب عجزه الجنسي دوره المفسد أيضاً . فقد سألت امرأة قائلة : " لماذا لايهتم بنا ويكف عن معاركه الدينية الوبيلة ؟ " (٥٧) ؛ فأجابتها أخرى : لو كان يستطيع ماشغل نفسه بهذا الهراء " (٥٨) . فكأن الأصل فى كل هذه الجلبة أن تكون " تعويضاً مرضياً " يُعوِّضُ به عن عجزه الجنسي . لقد أراد أن يشغل نفسه عن عجزه ، كما أراد أن يشغل الآخرين عن ضعفه ، فافتعل فكرة الدين الجديد الذى أغرق البلاد فى الشقاق من حوله ، شاغلا الناس ونفسه عن واقعه العاجز الضعيف . لكن الأسلوب الأنثوى أو المخنث الذى أدار به " معارك التعويض المرضي " أدى إلى اتساع دائرة الفساد ؛ " فكان يلقى

على الجموع أشعاره ثم تترنم زوجته بإنشادها ، فحل محل العرش المعبود فرقة جوالة من الشعراء والمطربين ، وتلاشت هيبة الفراعنة " (٥٩) . ومع ضياع الهيبة ضاع كل شئ .

هكذا يبدو إخناتون - بموجب هذا التفسير البيو - أخلاقي - سيكوباتيا Psychokpathic أو سيكوسوماتيا Psychosomatic ، انعكس عجزه الجنسي في مشروع تعويضي مرضي شاع خلله وعم اضطرابه ، ففتح على البلاد أبواباً من الجحيم ذاب من سعيرها المجد القديم وتبخرت الامبراطورية .. لقد أخل خلل الحاكم بأركان الحكم .

أرأيت ؟ .. أين هذه الرؤية من الرؤية السابقة ؟ .. ومع ذلك فإن " تادوخيبا " تؤكد لسامعها تأكيداً تدعمه بملامح الازدراء المنعقدة على وجهها ، قائلة أن " هذه هى قصة المعتوه وديانته الخرقاء " (٦٠) .

## ب- تطبيق المنهج عند " مُوتْ نجمت "

" مُوت نجمت " هى الأخت غير الشقيقة لنفرتيتى ، وهى من الذين عاصروا الأحداث وكان لوقع مايدور حولها صدى فى نفسها وإنعكس فى سلوكها المباشر إزاء ماأحاط بها من أوضاع - فقد فسرت الأحداث تفسيراً ينسجم مع مفتاح شخصيتها ، فقد وحدت فى نفسها " بنية أخلاقية " Moral Structure مناقضة

لما يدور حولها . فهى تقرر أن " المحافظة على الكرامة والإخلاص هو ما حرصت عليه دائماً ولم أنحرف عن خطه المستقيم " (٦١) ؛ فانطلاقا من الإخلاص لم تفارق حب آلهتها القديمةوالإيمان بها ، لقد بقي إيماني بآلهتى حياً فى قلبي لا يتزغزع " (٦٢) . وانطلاقا من الكرامة ، كانت لاتظهر على الملأ الا فى احتشام وتحفظ .

وفى ظل هذه البنية الأخلاقية وحدث نفسها فى خصام وتناقض مع العصر الجديد .. عصر نفرتيتى وإخناتون ، فكلاهما لم يكونا مخلصين ولاصادقين ؛ وكانا يزعمان أنهما يعيشان فى الحقيقة ، أما هو فكان يعيش فى الجنون ، وأما هى فعاشت فى الكذب والخديعة " (٦٣) .

إن " موت نجمت " تعرف عن أختها حبها للمخالفة من أجل الاشتهار ، كما تعرف عنها طموحها الذى حدا بها إلي قبول الزواج من إخناتون وهو لايمثل في أحلامها المرغوب . وأما هو فقد كان يدعى حبها مع علمه بخيانتها الزوجية له بعد ما ثبت لها عجزه الجنسي ؛ ولكنه ترك الأمر بلا عقاب أو تعقيب ليدور الأمر كله بعيداً عن القيم السوية الصحيحة ؛ لذا خاصمت " موت نجمت " العصر كله ، وكان عدم زواجها رمزا لرفضها الاقتران بخسة العصر وكذبه ونفاقه .

وفى عصر يتعاطي فيه القائم بالأمر الكذب والنفاق آل كل شئ إلى فساد : فسدت الزوجة ، وفسد الناس ، وفسد الحكم ؛ " فنفرتيتى سوف تقاسمه العرش ملكةً وكاهنـــة . ولن

يعجزها أن تظفر بمن يشبع عواطفها المتعطشة للحب والحياة ، وقد مارست ذلك بكل طمأنينة ، معتذرة أمام ضميرها بعجزه ، لائذة بسياسته المعلقة فى الاعتماد على الحب ورفض العقاب والعنف ، فلم تخش من جانبه انتقاماً كسائر الفاسدين من معاونيه "(٦٤) .

ولم يكن من ردع لهذا الإنحراف الأخلاقي إلا أن تتدخل الآلهة لتعيد الشريعة الأخلاقية إلى نصابها ؛ فلما بدأت انكسارات العهد الجديد كان معنى ذلك عند " موت نجمت " أن " هاهو آمون يكشر عن أنيابه " (٦٥) .

وهكذا - وعلى أساس من التفسير البيو - أخلاقي عند " موت نجمت " - يكون إخناتون أمرءا قد ذهب - فى سبيل تتويج خنوثته وعجزه الجنسي - إلى خلق إله بوهمة يتغاضي عن الانحراف الأخلاقي بدعوى الحب الذى هو عجز عن العقاب .. ففسد الأمر كله . ولم يكن الدين الجديد إلا نهبا لتقنين الضعف والانحلال ، و . . ثمة لإخناتون وجه آخر مع تفسير آخر .

## سادساً - التفسير الإجتماعي للتاريخ

هنا - في الرواية - نجد أن التفسير الاجتماعي Social Intrepretation لوقائع التاريخ يتخذ شكلين أو ينطلق من منطلقين :

*الأول* ، هو التأثير الأخلاقي للطبقه الاجتماعية علي سير الأحداث في الدولة .. او قل - بعباره اخري -هوالمردود السياسي لأخلاق الطبقه الاجتماعية وقيمها .وفي هذه الزّواية ، يمثل هذا الشكل من أشكال التفسير الاجتماعي " توتو " الكاهن المرتل بمعبد آمون .

*والثاني* ، هوالاستعداد الاجتماعي Social Aptitude فى الفرد والذى يؤهله - بطبيعته الاجتماعية - لأداء " دور " أو - كما يقول الاجتماعيون - للعب دور إجتماعي Social Role دون سواه . وهو تفسير يأخذ به - هنا - " ناخت كبير الوزراء فى عهد اخناتون .

. . ومن الإجمال إلى تفصيل القول فى كل واحد من شكلي التفسير الاجتماعي :

## (١) *التأثير الأخلاقي للطبقة الاجتماعية :*

يذهب " توتو " - الكاهن المرتل بمعبد آمون إلى وضع قاعدة تقرر أن لكل طبقة إجتماعية قيما أخلاقية تميزها وتكون عنوانا عليها . وحين تكون طبقة ماهى الحاكمة فإنها تعمل على فرض قيمها على البناء العام للدولة سياسياً وأخلاقياً ، ومن ثم يمكن القول بأن السياسة والأخلاق فى أمة ماهى إلا الصدى الناشئ عن قيم الطبقة الاجتماعية الحاكمة "

وانطلاقاً من هذه القاعدة يرى " توتو " أن ما حدث فى عهد إخناتون مردود إلى التنازل عن التمسك بالتمايز الطبقي أو التفاضل الطبقي ؛ فقد " امتازت هذه الأسرة ( يقصد الأسرة الثامنة عشرة التى تنتمي إليها عائلة إخناتون منذ أجداده وأبيه ) العريقه ، بملوكها العظام ، فلم يتسلل إليها الخور إلا حين اختار أمنحتب الثالث ( والد اخناتون ) شريكته فى العرش من أسرة شعبية فاستعارت له ذلك الوريث الأرعن المخبول " (٦٦) . إذن .. فمنذ أن سمح والد اخناتون لنفسه بأن يخلط طبقة الفراعين بطبقة شعبية وذلك بزواجه من واحدة من بنات هذه الطبقة ، بدأت نبتة الشر فى التكون لتصبح نباتا متسلقاً على عرش البلاد ومجد الإمبراطورية . ومن رأى " توتو " أن الملكة الأم بأصلها الشعبي ، و " آى " - معلم اخناتون - الشعبي أيضاً ، قد عملاً على إعداد الإبن الصغير ( إخناتون ) لكي يعمم - فيما بعد - تطفل الطبقات الدنيا على العليا ، بما فى ذلك تطفل آلهة العبيد والعامة على آلهة السادة والخاصة ، توطئة لتذويب الفوارق - دينياً - بين الطبقات باله جديد يلغي كل ماعداه من آلهة ، ويكون إخناتون عرابه الوحيد ، فتكمل سيطرة مفاهيم " طبقة جديدة " على الدولة والدين معاً ، وبذلك تكون كوادر الطبقة الشعبية ( ممثلة فى الملكة الأم والمعلم " آى " وربما نفرتيتى ابنة آى أيضاً ) قد أعدوا إخناتون - وهو ولي للعهد الحالي والملك الآتي - واستعملوه في مخطط ليس من وضعه هو ؛ لذا يقول " توتو " : " إني أتهم الملكة تيي ( الأم ) والحكيم آى ، أما الغلام فلا مسؤولية عليه " (٦٧) . لذلك كانت المسؤولية عما حدث " مسؤولية جماعية " أو اجتماعية أيضا .. إنها

مسؤولية الطبقة المتطفلة على العرش التليد ؛ فكان كل من سفل شأنه وأراد علاءً وهو ليس أهلا له ، يذهب إلى عراب الدين الجديد ويعلن إيمانا لابرهان عليه ؛ وهكذا " أعلن الرجال إيمانهم بدينه بين يديه ليتبوآوا مراكزهم فى الدولة الجديدة " لقد سقط الجميع بلا كرامة . . . ولا عذر لهم . . . فهم مسؤولون جميعاً عما حل بنا من خراب " (٦٨) ؛ ففي غمرة هذا الإحلال والتبديل " الطبقي " كان التمكين والقيم الطبقة الوضيعة ، فكان تمكينا لقيم الضعف والانحلال والفساد ، فضاع كل شيء .

وهكذا ينتهى هذا الجانب من التفسير الإجتماعي الذى قدمه " توتو " إلى إبراز فعل " الطبقة " ذات القيم الهابطة فيما آلت إليه الأمور من ترديات . وفى صميم هذه الرؤية يبدو إخناتون إما شريكا للطبقة الهابطة أو هو – على أحسن الفرض – ضحية لها ، لعبت به لصالحها ، فحاق الخسران بالكل . كما أن الصورة كلها تبدو وكأنها مجرد " حراك إجتماعي " Social Dynamics فى غير الاتجاه الصحيح . . مجرد " حراك إجتماعي " .

### ٢- الدور الاجتماعي للفرد :

هذا مايراه " ناخت " الذى كان كبيراً لوزراء إخناتون . وهو لايدين للرجل ولا يبرئه فى ذات الوقت . فليس الخطأ فيما حاق بالبلاد من تمزق فى الداخل والخارج خطأ إخناتون ، لأنه لم يكن قصداً واعيا منه ، إنما الخطأ يرجع إلى أولئك الذين أساءوا

تشخيص مواهب الرجل وقراءة ملكاته ، فحملوه مالا طاقة له، به ، فأساءوا اليه وإلى أنفسهم وإلى البلاد .

ويلخص " ناخت " ملكات إخناتون يأتها كانت - منذ البداية وقبل توليه العرش - كما يلى ؛

أ- " إن شؤون الدنيا الواقعية لم تكن تهمة ، وكانت تبعث في نفسه الملالة والسقم " (٦٩) .

ب- " كان يطمح إلى معرفة سر الكون ، والسيطرة على الحياة والموت " (٧٠) .

جـ- " وكان ذا خيال وثاب ، فكان خياله من القوة بحيث وقع فى النهاية أسيراً له . . . فكان خياله يتجسد له حقيقة واقعية " (٧١) .

وكان " ناخت " يرى أن هذه السجايا كانت ترشح الرجل لأن يكون شاعراً أو كاهناً لا ملكا أو رجل دولة ؛ ولكن . . " إذا بالشاعر يصير ملكا ، وإذا بالحلم بتجاهل الحقيقة وبحل محلها فتختل الموازين وتقع المأساة " (٧٢) .

كان الرجل - إذن - مهيئاً - بحكم ملكاته - لدور اجتماعي معين تناسبه ويناسبها ؛ لكن وُكل إليه دور اجتماعي آخر لاتؤهله له ملكاته - لقد ظلمته " الضرورة الإجتماعية " .

ويرى " ناخت " أن مسؤولية ترك إخناتون لدور اجتماعي لايناسبه – دور الحاكم – إنما تقع على عاتق أولئك الذين طمحوا إلى أن يرفعهم فشله في دور الحاكم إلى أن يكونوا هم الحاكمين ؛ " فهذه المرأة ( نفرتيتي ) إما أن تكون شريكته الروحية أو تكون أكبر ماكرة عرفتها البشرية . . . وحور محب لم يتكلم إلا عندما بلغت الأزمة ذروتها ، وأما آى المستشار فقد شجعه طيلة الوقت متظاهراً بالحماس والورع والتفاني في حب الآله الجديد . ودعني أصارحك بأنني أتهم ذلك الرجل بالمكر وسوء الطوية ، إنه رسم خطة ليثب إلى عرش مصر " . . . لقد اختير معلما لولي العهد فوقف على نقاط ضعفه جميعاً . هو الذى وجهه إلى ديانة آتون ، وهو الذى بث فى روحه فكرة الإله الواحد وأنه صاحب رسالته . وهو الذى دبر زواجه من ابنته رغم علمه بعجزه ، وأقنعها بالتظاهر بالإيمان الجديد . . . وزيَّن له مصادرة الآلهة ليوقع بينه وبين الكهنة (٧٣) . . لقد أسندوا إليه دوراً لايناسب ملكاته ليسرقوه منه بعد ذلك . . إنه " صراع الأدوار الإجتماعية " الذى يديره الناس فيما بينهم بمكر لم يكن إخناتون يعرفه ولم يخلق له ..

وفى زحمة خطوة السطو على الأدوار الإجتماعية أساء الكل الظن بعضهم ببعض ، فشلت حركة الأصلاح ؛ واتهم الكل إخناتون بأخطائهم ، فحمل أوزارا عن أخطاء ليست له وهذا مايدعمه يقين " ناخت " " بأن أحداً لايشغل باله إلا بمصلحته الذاتية ، وأن مصر ضائعة بين أوغاد ، وأن تبعة خرابها تقع على الجميع مابين موالين للملك والمعارضين له ، لا على إخناتـــون

وحده ، بل لعله أنقى المذنبين ضميراً وأصفاهم نية . لقد لعب به الدهاة ، ورسموا له خطة ماكرة ليحققوا فى رحابه جشعهم ، ثم ليرثوا ملكه عقب السقوط الحتمي " (٧٤) .

وكما أساء المحيطون بإخناتون فهم الدور الإجتماعي المناسب لقدراته ، أساءوا كذلك فهم الدور التأثيرى للكلمة ؛ إذ راحوا يتصورون أن القوة من نصيب الأفعال دون الأقوال . فلما ألقى إخناتون كلماته على الجموع إدرك " ناخت " ماجعله يقول : " إنني لاشئ ، وأن ذاك البناء المتهافت ( إخناتون ) يتفجر عن قوة مجهولة لا قبل لنا بها " (٧٥) .

. . وهكذا يرى منهج التفسير الإجتماعي فى إخناتون رجلاً لعبت به طبقة شعبية لحسابها أو رجلا لم ينصف الآخرون مواهبه الاجتماعية ليفشلوه ويرثوه سريعاً . وفى الحالين يكون إخناتون قد خُدع إجتماعيا دون أن يجنى ذنباً يسأل عنه بصفة شخصية .

و . . لاتزال لإخناتون وجوه أخرى تراها له تفاسير أخرى .

## سابعاً - التفسير الروحي للتاريخ

انه تفسير " مرى رع " للوقائع و " مرى رع " هو أول كاهن لآتون - الإله الجديد - فى معبده الجليل الذى بُنى فى

مدينة الشمس والنور " أخت آتون .

فقد عاش " مرى رع " التجربة مع إخناتون منذ بداياتها ؛ فقد درسا الأديان معاً ؛ وتشكلت روحاهما على قالب شعورى واحد ؛ حتى أن إخناتون أتاح لمرى رع أن يشاركه خلوته وقدس أقداسه . ومع هذا التوحد الشعورى بينهما أدرك" مرى رع " فناء صاحبه فى البهاء والجمال والجلال الإلهى ، فما عاد يرى فيه ماكان يراه فيه الآخرون من قبح وجه أو ضعف بنيان أو عجز قدرة ؛ لقد تحول - في إدراكه الباطني له - الوجه القبيح إلى وجه صبيح يتلألأ بالأنوار والإشراقات (٧٦) ، واستحال الضعف وقوة حقيقية أخفاها عن الأعين تهافت بنيانه " (٧٧) .

وقد أدرك من صاحبه حرصا على استدامة الإتصال بالذات الإلهية ؛ دله على ذلك قوله : لايوجد سرور خالص إلا فى العبادة " (٧٨) ؛ لذلك فقد جزع عند إبلاغه بتنصيبه ملكا على العرش ، فراح يتساءل :" تُرى هل تشغلني الشواغل عن إلهى ؟ " (٧٩) .

وكان كل الذين أحسنوا الظن به - وعلى رأسهم معلمه " آى " - قد وقفوا عند واقعة الهزة الوجدانية العنيفة التى اعترت شعور إخناتون عند موت أخيه التوأم " تحتمس " فى محاولة منهم لاستقطار هذه الواقعة حقيقة التحول الروحي الذى اجتاحه ولكنهم فشلوا جميعا فى قراءة رموز الواقعة فى وجدانه ، " ولا آى نفسه يعرف " (٨٠) . لكن إخناتون أعطى مفتاح الشفرة فى قراءة رموز " واقعة الموت " كما وقرت فى

وجدانه وذلك لمن توسم فيه القدرة على " القراءة بالروح " ، فلقد أظهرته واقعة موت أخيه على أن الوجود وجودان : " وجود زائل " إن مضى مرة لايعود بالمرة ، و " وجود باق " متجدد ومتواصل ، ذهابه غروب من أجل شروق جديد ، فى " عود أبدى " Endless Return خالد ، فإن " قرص الشمس وحده يشرق بعد الغروب ، أما تحتمس فلن يرجع إلي هذا الوجود مرة أخرى " (٨١) . وقد استقر فى وعيه أن الانتصار على الموت والظفر بالخلود الحقيقي إنما يكون فى الإلتحام بالوجود الخالد من خلال " تجربة صوفية " ، يفنى فيها " البشرى " فى " الإلهي " ، ويتوحد مع الحقيقة ويعيش فيها فى خلود وسرور وغبطة . فاستغرقه الفكر والاتصال فأدرك الحقيقة فى تجردها وإطلاقها وكليتها ، معلناً الإنتقال من " المحسوس إلى " المجرد " ، ومن " النسبى " إلى " المطلق " ، ومن " التعين " إلى " اللاتعين " ؛ فقد إدرك أن " ليست الشمس شيئا يامرى رع " (٨٢) . ثم يقدم تجربته فى عبارات وتعبيرات تطفح بالصوفية : " ليلة أمس أسكرني الشوق بلا خمر ، وتجسد لي الظلام جليسا أنيسا كالعروس المتجلية ، وحلقت بي نشوة آسرة فى الفضاء ، وهناك عبر ألف خيال وخيال بزغت الحقيقة للفؤاد أقوى من أى منظر تراه العين ، وترامي إلى صوت أجمل من عبير الأزهار فقال لى املأ وعاء قلبك بأنفاسي ، واطرد عنه ماليس منى ، أنا القوة التى تتسلل منها قوى الوجود ، أنا النبع الذى تتدفق منه الحياة ، أنا الحب والسلام والسرور " (٨٣) وهكذا ارتدت الكثرة إلى " وحدة مطلقة " ، فسقطت عن وعيه الالهة المادية الزائفة ، وحل محلها الإله الواحد المجرد .

إن " مرى رع " قرأ صاحبه بالروح فلم يستغلق عليه كما استغلق على الكثيرين ، فقد " حسبه أناس لغزاً لايحل لكنه وضح بالنسبة لي مثل نور الشمس . لقد فنى فى حب إلهه وأحبه الإله فكرس حياته لخدمته ملقيا بالعواقب جانباً " (٨٤) . وفى حال فنائه فى الحقيقة سقط عن وعيه " الأغيار " ، فلم يعد يعيش عالمهم بل عالم الحقيقة ، فى وحدة شهود ملكت عليه كل وعيه وكيانه . وهو لم يفسد الناس وإنما الناس هم الذين أصروا على فسادهم فى عالم لم يعد له وجود فى وعيه . . لقد غلبه حاله فظلم به . وسما بالروح فحقد عليه أرباب المادة .

هكذاتحول إخناتون – فى فهم " مرى رع " الروحاني له – من " واقع " إلى " معني " . فقد آمن " مرى رع " بأن ماكان واقعا ملموساً فى الزمان والمكان قد غدا معنى أو حقيقة مجردة تواصل نوعاً من الوجود الميتافيزيقي الحي ، له صيرورته التي لم تركن إلى التوقف عن الوجود قط ؛ فقد " سكت الصوت الإلهي وتهدم المعبد ولكن الدهر لم ينطق بالكلمة الأخيرة بعد " (٨٥) . ومع هذا الإيمان بالبقاء الميتافيزيقي للرسالة فإن إخناتون " لم يمت " ، ولايمكن أن يموت ، إنه الحقيقة الباقية والأمل المتجدد ، ولينتصرن عاجلاً أو آجلاً " (٨٦) .

ولكن . . أجمل الصور ليست آخر الصور . . فإلى تفسير آخر معه صورة أخرى .

## ثامنا - التفسير العسكري للتاريخ

يؤلف هذا التفسير وجهة نظر " ماى " ، وهو قائد حرس الحدود فى دولة إخناتون - وهو رجل عسكرى ، علمته حراسة الحدود أن السلام فى داخل البلاد رهن بالقوة التى تحميه وتدور عنه من الخارج . فلا سلام إلا فى ظل القوة ، وأما مع الضعف فالسلام استسلام للفوضي والخسران . وهذا ماحدث لإخناتون - ويمكن أن يحدث لأى امرئ غيره ، ممن يتصورون أو يتوهمون تحقق السلام بعيدا عن القوة . . فالسلام صناعة الأقوياء ، والفوضي صناعة الضعفاء .

وليست القوة إلا عسكرى قادر ، تهابه القوى الأخرى ، فتتحقق له ارادة السلام ومتى جلس على العرش من كان خلوا من الروح العسكرى خلت بلاده من الأمن والسلام .

ولذلك ترى " ماى " لايحفل مضمون الدعوة الجديدة ، ولا يعزو إليها ماحل بالبلاد من فرقة فى الداخل وضياع فى الخارج ؛ وإنما هو ينجي باللائمة على ذلك الرجل الذى توهم أن الأفكار العزلاء تُورث إقناعا أو تخلق بذاتها استقرارا وسلاما . فلابد لكل دعوة من درع وسيف ؛ وهو الأمر الذى غاب عن إخناتون وأضاع بلاده . وإن ماطرأ على حركة التاريخ من اضطراب واختلال فى عهد إخناتون مرجعه إلى أن الحاكم لم تتغلب فيه

القدرات العسكرية على ماعداها من قدرات ، فخذل دعوته عندما احتاجت منه أن يدافع عنها ، وراح يتصور أن تدافع الدعوة عن نفسها ، فرمى بها عزلاء فى ميدان المواجهة ، فكتب لها الهزيمة بيده . فالقدرة العسكرية للداعية كفيلة بتحجيم المناوئين وحسم الأمر لصالح الدعوة ؛ أما الضعف فهو " الطعم الذى جُذب إليه المنافقون والطماعون والفاسدون " (٨٧) .

ولذلك لم يشعر " ماى " بتغيير حقيقي بعد أن انتهي إخناتون ؛ ذلك لأن الكهنة اختاروااللعرش غلاما ( هو توت عنخ آمون ) لاحول له ولا قوة ، حتى يكبروا ويضخموا على حسابه (٨٨) .

وعلى ذلك - وبموجب هذا التفسير العسكرى - يكون إخناتون داعية خذل دعوته حين لم يفرد لها من قدراته القدرة العسكرية الواجبة ، وتوهم أن للعرش سحراً آمراً يكفل له الطاعة في كل مايريد ، ولم يعي أن لا سحر فى العرش إلا قوة الجالس فوقه . وكأن إخناتون قد أراد بذل الجهد الأقل فحافظ على ضعفه فخذل العرش والدين معاً . . لقد وقع إخناتون - بلغة العسكريين - فى " خطأ استراتيجي " . . . ولكن . . في المسألة رأى آخر .

## تاسعا- التفسير الإنساني للتاريخ

هو المنهج الذى وعي به " محو " الوقائع من حوله . و " محو " هو رئيس الشرطة على عهد إخناتون . كان فى الأصل جندياً صغيرا فى الحرس الفرعوني تحت إمرة " حور محب " ، وقد بدأت علاقته المباشرة بإخناتون من مدخل " إنساني " بحت لم يعهده مثله من مولاه من قبل . لقد لفته إخناتون إلى أنه " إنسان " . ينطوى على " قيمة " تجمعه بكل إنسان آخر جمعا تنطرح منه كل الفروق الطبقية . فقد أقبل عليه الأمير ذات صباح ليتعرف عليه ويعرض عليه " صداقته " : " أتقبل صداقتي " (٨٩) ثم يودعه كصديق بالفعل : سنلتقي كثيرا أيها الصديق " (٩٠) . هكذا كانت " اللفتة الانسانية " هى المدخل فى العلاقة . ويؤكد " محو " على أن المدخل الإنساني كان الأساس فى علاقة إخناتون برجاله : " فهكذا كان يختار رجاله " (٩١) ، وكان هذا المدخل الإنساني كافيا فى حمل المرء على قبول الداعية والدعوة معاً :" وتفتح قلبي لكل مايجيئ منه " (٢) . . . " لعل لم أفهم مما سمعت إلا القليل ، ولعل تحيرت طويلاً أمام إلهه الغامض الذى لا يتجسد فى تمثال . . . ولكن آمنت حبا فى مولاى " (٩٣) .

ولما مات إخناتون كان هذا معناه عند " محو " أن

الإنسانية قد فقدت راعيها ، ويحق لمن فقد راعيه أن يضل : " لم أعد أؤمن بإله " (٩٤) . . لقد خسرت الانسانيـة بانكساره وموته إنسانيتها . . . وتتجه حركة التاريخ من بعده نحو " ردة " لما كانت قد تجاوزته ،

و . . إلى صورة أخرى .

## عاشراً ـ التفسير العلمي للتاريخ

" بنتو " ، هو عرفه منذ طفولته هو وأخاه التوأم تحتمس الذى مات .

ويعد " بنتو " محاولة التفسير العلمي لواقع إخناتون التاريخي . وهو يبنى منهجه العلمي فى التفسير على " الملاحظة " و " المقارنة " و " التقرير " .

فإخناتون – كظاهرة صحية – كان هزيلا ضعيفاً لايصمد لمرض . وكانت هذه ظاهرة استعصت على التعليل : الطبي . ومع ذلك فإنه لما مرض هو وأخوه التوأم الأقوى ، مات القوى وعاش الضعيف ليحمل فى نفسه ضغينة ضد الموت ، وليعلن لأبيه أنه " عندما مأصير فرعون سأقتل الموت " (٩٥) . وهنا نسجل أول ملاحظة هامة تتمثل في أن الضعف الذى تغلب على المرض بات يعد للتغلب على الموت . . إنه بات يفكر في قانون جديد للظواهر .

وقبل أن يجد هو هذا القانون الجديد حمل المحيطين به على مراجعة قانونهم القديم والشك فيه ؛ فهاهو ذا طبيبه يقرر أن " كنت أتصور أن سلامة الجسم هى أساس لسلامة الروح ، فأثبت لى أن العكس صحيح أيضاً ، وأن قوة الروح قد تمد الجسم الضعيف بقوة تفوق إمكاناته " (٩٦) .

لقد بدأت معالم قانونه الجديد تعرف لنفسها هوية . . إنه " قانون الروح " ؛ وهو القانون الذى لفت هو بنفسه طبيبه إليه حين قال له صراحة : " إنك تهتم بالجسم كأنه كل شئ بينما القوة الحقيقية تكمن فى الروح " (٩٧) .

وفى ظل الأخذ الضمني للطبيب بقانون الروح الجديد ، أبى أن يفسر " الصوت الخفي " الذى بدأ إخناتون سماعه - أبي الطبيب أن يفسره بالقانون الطبي المعتاد الذى يرى فى ظاهرة كهذه نوعاً من المس من قبل روح شريرة . . لقد بدأ سقوط القانون القديم في تعليل الظواهر .

وكان القانون الجديد - قانون الروح - يعني بالضرورة مملكة ظواهر جديدة ، وإدراكا جديداً . . . إنه كان يعنى - ببساطة - أن يأتي ملكوت الإله على الأرض ، وأن يتحقق سمو كل شئ " ليتوافق مع هذا القانون الجديد . ومن هنا حدثت " المفارقة " Paradox التى ولدت من أحشائها المأساة - مأساة إخناتون - " فالمسألة أنه كان إنسانا فاق سموه أى إنسان ، يبشر بمملكة إلهية لاتتوافق مع طبيعة البشر ، فأشعر كل فرد بتفاهته ، وتحداه باستفزاز لا قبل له به ، فانهالوا عليه بالغضب البائس والحقد الجنوني " (٩٨) .

وهكذا قد بدا إخناتون رجلا أراد أن يسمو بالأرض إلى السماء . فراح يطبق قانون السمو الروحي على كل شئ . . فأما الذين ثكل عليهم السمو أرادوا به الهبوط .

ولاتزال لإخناتون صورة أخرى مع تفسير آخر .

## حادي عشر - منهج التفسير المقارن

فى هذا المنهج المقارن Comparative يقصد المفسر إلي موازنة طرف بطرف آخر ، بحيث تؤدى هذه الموازنة إلى تجلية المؤتلف والمختلف بين أطراف المقارنة أو الموازنة .

ومن قواعد المنهج المقارن أنه يفرِّع " التباين " عن " الاشتراك " ؛ بمعنى أنه يبدأ من أرضية تشترك كل الأطراف فى الوقوف عليها ، ثم يرصد الاختلاف بين الأطراف من فوق هذه الأرضية .

هذا مانجد تطبيقة بالنسبة لنفرتيتي وإخناتون . فالأرضية المشتركة بينهما تجمعهما زوجاً وزوجة ، وملكاً وملكة ، ومؤمن ومؤمنة بالدين الجديد . ولكن تفريعا على هذا الإئتلاف ينشأ الاختلاف ، الذى يأتى من جهة أن هذه العوامل المشتركة سرعان ماتنصب فى وعاء " الذاتية الخاص بكل واحد منهما على حدة ووعاءالذاتية " هذا " قالب " له تثنياته وتعرجاته التى تختلف شكلاً من قالب إلى قالب ؛ وهذا الاختلاف فى " الشكل الهندسي " لقوالب " الذاتية " من شأنه أن يخلع على

مكونات الأرضية المشتركة ماتتغاير به رغم وحدتها ، وتتشعب به رغم اجتماعها . لذا كان من شأن " التشكيل المختلف " لمضمون مؤتلف - فى الدراسة المقارنة - أن يكشف عن " التمايز " فى تربة " التجانس" و " التغاير " فى قلب " الوحدة " .

لذا - إعمالا للمنهج المقارن - عمد أديبنا الكبير إلى رؤية مضمون القالب الإخناتوني مصبوباً فى القالب النفرتيتي ، لندرك لهذه المادة المشتركة صوراً مختلفة تفضى إلي حكم جديد على الأصل المشترك للصور التى اختلفت .

فإذا كان كل الذين سبقت آراؤهم قد ختموا أحاديثهم بأنها قالت الحق ، فإن " نفرتيتي " تبدأ حديثها بالتأكيد على أنه " صوت الحقيقة " (٩٩) .

وتضع نفرتيتى لسامعها مفتاح شخصيتها ؛ فهي قد نشأت وترعرعت مليئة بحب الحقيقة والدنيا " (١٠٠) . . " خلقت لأكون كاهنه مع حبى للأمومة والمجد الدنيوى " (١٠١) .

وقد عكست حيوية روحها وإقبالها الغامر على الحياة ، عند المفاضلة بين " آمون " و آتون " ؛ " فآمون مشيد الإمبراطورية أما آتون فهو الذى يطوف بها كل يوم " (١٠٢) ، ولقد اختارت آتون لأن فعل التشييد من آمون فعل دل على الجمود والإنتهاء ، فهو " فعل ماضي " ، أما الطواف اليومي فهو علامة التجدد الدائم الذى يوافق الإقبال على الحياة .

وكان هذا الطموح الجامع يجد - من ذاتها - تعبيراً عن نفسه بما يبعث الدهشة فى نفوس المراقبين لها - من أصدقاء

وأعداء - ، وهو ماعبرت عنه قائلة :" كيف أهيم مثله في عالمه القدسي رغم وعيي الكامل بواقع الشئون الإدارية والمالية للبلاد " (١٠٣) ؛ وهذا يعني أنها تنطوي على نفس ذات طابع " شمولي " ؛ ولذا تجاوب " الشمول " في نفسها مع " الشمول " الذي انطوت عليه طبيعة الوجود في أتون ، " إذ كنت أعشق آتون ، وأعجب بمجاله الشامل للسماء والأرض " (١٠٤) حتى فتى أحلامها تصورته تصوراً " شمولياً " من شأنه أن يجمع لها الدنيا والدين في قبضة واحدة ، فهو " له قوة المحارب وروح الكاهن " (١٠٥) .

وكان أول تقييم لها عرفت به قدرها في نفس زوجها - ولي العهد آنذاك - عرفت معه أنها تحتل من نفسه مكانة عادلت بها في الحب مكانة آتون من نفسه في الدين فكلاهما - آتون وهي - " شمس آتون " شمس دينه ، وهي شمس حياته (١٠٦) ؛ وهي موازنة راقت لنفسها الطموح ، وراودت مطلب ( الشمول ) في هذه النفس وقد عامل إخناتون نفرتيتي من خلال هذا الأفق الرحب المفتوح ، فظل ذلك يدعم فيها " روح الشمول " " فقد تلقيت منه مددا لايفنى أترع قلبي بالنور ، حتى توقعت أن يكلمني الإله كما يكلمه " (١٠٧) ، وعلى ذلك تأسست علاقتها الحقيقية بإخناتون ، فقد صدمها كزوج وجذبها كعراب تمر من خلاله إلي " المطلق " فلم يكن بالنسبة إليها " غاية في ذاته بل مجرد وسيلة " تفتح أمام " روح الشمول " فيها السبيل إلي " المطلق " ولذلك فهي عندما تقول : في أثناء سفره الذي غيبه عنها فترة - " اكتشفت أنه سر حياتي وكنز سعادتي " (١٠٨) ، ونقارن ذلك أو نقرنه بما كانت قد قررته أيضاً قبل ذلك من أنها كانت تتساءل نفسها في قلق ؛ كيف أجيبه لو خطر له يوماً أن

يسألني : أتحبينني يانفرتيتي ؟ لن أجد الشجاعة للكذب عليه . . . ولكنه لم يطرح ذلك السؤال قط . (١٠٩) ، بذا يتضح أن مشاعر الفقد كانت لغيابه " كوسيلة " لا لغاية " كغاية " ، فهى لاتحبه ولكنها تحتاج إليه .

وقد بدأت تجنى ثمار علاقتها بالمطلق " حرية " ، فقد جابهت الملكة الأم بإيمانها الجديد الذى يحقق لها إنفلاتا من أغلال الملكة الأم .

وإنه بموجب منهج التفسير المقارن نتبين لإخناتون ملامح جديدة :

أ- إنه - بشكل - عام يعطى الأولوية للميتافيزيقا على الفيزيقا ، وللتجريد على الواقع ، فقد شغلته أمور دينه عن دنياه وقد جاء رجال الدولة ليحادثوه فى أمور الدولة ، فيرد عليهم بأن يسألهم عن إيمانهمبالدين الجديد (١١٠) ، إنه الرجل الذى عاقه دينه عن دنياه ، ولاهوته عن ناسوته . وهذا يكشف عن افتقار ذاته إلى موهبة " الشمول الجامع للكل " . . إنه بحسب تعبير هربرت ماركيوز - " الإنسان ذو البعد الواحد " .

ب- ثم إنه عاش لاتجمعه مع الآخرين من حوله - بما في ذلك أهل بيته وأتباعه - نظرة واحدة إلى الأشياء ؛ فزوجته ترى العرش " غاية " . أما هو فيراه " وسيلة " لخدمة الإله . . رجال دولته يرون ضرورة فصل الدين عن الدولة ، أما هو فيرى أن الدولة " دولة الدين " ... وهكذا فإن " الغاية عندهم "وسيلة " عنده . . و " المفصول " عندهم " موصول " عنده .

جـ- محصلة هذا كله أنه " داعية " لم يخاطب الناس

على قد ر عقولهم ، فشق عليهم . . ولم يخاطب الناس بلغتهم ، فألغز عليهم . . وسبقهم ، فجعلهم يتخلفون عنه . . فلم يصعب عليهم تركه وحيداً ؛ فلم تكن عزلته الأخيرة إلا شكلا جديداً لتلك العزلة الأصيلة التى كان يحياها وهو وسط الاخرين . . عزلة عدم الفهم . . عزلة عدم اللغة الشعورية الواحدة . . عزلة عدم المعية الفكرية .

. . التفسير يقول : إخناتون رجل أغرق الواقع فى لجة الخيال ليعيش وحده حقيقة لم يدرك منها الآخرون إلا وهما، فعاش فى تناقض مع الواقع كله ليهلك وحيداً .

وبعد . .

أرأيت ؟ . . كم من تفسير ؟ . . كثير ؛ أحد عشر تفسيراً . . وكم من حقيقة ؟ . . حقائق . . ومع ذلك يبقى السؤال : " أين الحقيقة ؟ " . . ويصمت التاريخ . إن التاريخ يقول كل شئ دون أن يقول شيئا . . وفى ذلك تتحلى طبيعة التاريخ كإشكالية Problematic .

وهكذا نجد أن الواقعة التاريخية الواحدة ، التى تشكل مادة تاريخية واحدة ، قد انتهت بفعل مناهج التفسير المختلفة إلى حقائق متغايرة متعارضة . وهكذا نجد أنفسنا أمام " مادة جديدة " فى صورة تفسيرات متخاصمة متباعدة ، نسأل لها عن حقيقة تفسرها وترفع التناقض عنها . وهكذا – أيضا – تنتهى حقائق التفسيرات إلى سؤال عن " الحقيقة " بين كل هذه الحقائق .

. . يبدو أن التاريخ إشكالية لاتحل . . ويبدو أن السؤال عن الحقيقة التاريخية سؤال حائر لاجواب له .

## اهتزاء الوعى التاريخي

فى نفس العام الذى صدرت فيه رواية " العائش فى الحقيقة " - عام ١٩٨٥م - صدرت أيضا ولكن بعدها بشهور - لنجيب محفوظ رواية صغيرة بعنوان " يوم قُتل الزعيم " . وهى لاتقف - كما يوصى عنوانها - عند تسجيل واقعة ، لكنها تعمد إلى تأمل " واقع " بأكمله من خلال حكاية شاب هو " علوان " وشابة هى " رندة " يجمع بين قلبيهما حب صادق عجز عن أن يطور الخطبة إلى زواج ، وظل في صمود يائس أحد عشر عاما إنهار بعدها وانهارت معه الخطبة . ثم ترتبط الفتاة بزواج فعلى بالمدير " أنور علام " الذى تكتشف سريعاً أنه ماأرادها له زوجة بقد ماأرادها لأصدقائة من رجال الأعمال جليسا وأنيسا ، فتأبى على نفسها ذلك فيكون الطلاق . وتنضم " رندة " إلى أخت لها مطلقة أيضاً ،فإذا بها وبهذه الأخت و " علوان " جيلُ لاحول له ولا قوة ، محبط فى آماله ، معتصر فى أحلامه ؛ وهو جيل لايرى لنفسه خطة ، ولايصله مع الأجيال الأخرى خط . فوالد " رندة " منعزل عن إيمانها بإلحاده ، ووالدا " علوان " إلتهمهما العمل صباحاً ومساءً لسد ضرورات الحياة ؛ حتى " محتشمس زايد " - جد علوان لأبيه - يعيش على أمل أن يأتى الحل من " أعلى " وهو حل ميتافيزيقي يتمثل فى " كرامة " من كرامات الأولياء أو فى " معجزة " من معجزات عصور الماضي البعيد ، " فما هو إلا نور يهبط فجأة يبدد الظلمات " (١١١) ؛ وإلى أن تتحقق هذه المعجزة

- وهى الأمل فى عـودة العناية الإلهية للمسيرة التاريخية - فليس للجيل الحالى أن ينتظر عوناً من الجيل الماضي ؛ فالجد يقرر : " إني أنتمي إلى عالم آخر وليس من الحكمة أن يستبد عالم بعالم آخر " (١١٢) . هكذا تتمزق وحدة المسيرة التاريخية . ويكون على كل فرد أن يخطط لنفسه المسار وأن يبحث عن خلاصه الفردى . . أدرك الجدُ ذلك وأداه إلى حفيده : " من حقي أن أركز على خلاصي تاركا هموم وطني لبنيه " (١١٣) .

وثمة إجماع على انعدام وجود الخطة الشاملة التى تنتظم حركة التاريخ فى الكون ، والإيمان بأن المسألة صارت مسؤولية فردية يضطلع بها كل فرد لحسابه الخاص ؛

فها هو " أنور علام " يقرر لرندة " أننا فى عصر العقل وأن . . . ماعداه باطل . . باطل . . باطل " (١١٤) ؛ ويؤكد لها أبوها " سليمان مبارك " نفس الفكرة فى أعقاب فسخ خطبتها لعلوان " مادمنا قد تحررنا من الحب فلنكل مصيرنا للعقل " (١١٥) .

وفى ظل هذا الإهتراء التاريخي أو تفسخ الوحدة فى التاريخ ، على البشر أن يعانوا أمرين مُرّين :

١- أن الناس - بعد أن كانوا فى الماضي السعيد وسائل تعمل متضافرة ليحقق بها " العقل الكلي " أو " الروح المطلق " خطته الشاملة فى التاريخ - قد أصبحوا وسائل لغيرهم من البشر يحققون بها مآربهم الخاصة ؛ وهذا ماأدركته " رندة ؛ عند زواجها من " أنور علام " " أنه لايرى فى هذه الدنيا إلا

طموحه ولا يحفل إلا به . . . وكأنما لا وجود لى إلا من خلال الدور الذى يمكن أن ألعبه فى مخططه المترامي " (١١٦) . فلم يعد الناس يعامل الواحد الآخر بوصفه قيمة فى ذاته .

٢- إنه فى غياب الخطة الشاملة فى التاريخ ، لم تغب الوحدة فحسب ، بل وغاب أيضاً التكامل الإنساني ؛ وهو الأمر الذى لخصه لعلوان " جولستان هانم " - شقيقة " أنور علام " - إذ قالت : " دعنا من هموم الآخرين ولننتبه لهمومنا " (١١٧) .

نتيجة لذلك كله فقد التاريخ مضمونه ومعناه ، أو قل لقد فقد التاريخ تاريخيته ؛ دليل ذلك أنه عندما وقع فى ٦ أكتوبر ١٩٨١ " حدث تاريخي " ، مر فى الخواء التاريخي دون أن يشعر به أحد ؛ فقد نام الجدُ ، ولمْ يفهم والدا علوان شيئا ، وكذلك " علوان " ذهب إلى فيلا " جولستان " يبغى عندها جنسا ، فوجد أخاها " أنور " عندها فلكمه لكمة قضت عليه ؛ فخرج " علوان " من عندها إلى " رندة " يعترف لها ويسلم نفسه إلى الشرطة فالمحاكمة فالسجن ؛ . . ويمر " الحدث التاريخي " أمام أعين أناس فقدوا الوعى بالتاريخ عندما فقد التاريخ لديهم تاريخيته .

# الهوامــــش

(١) نجيب محفوظ - " همس الجنون " ( يقظة المومياء ) ص ٩٧.
(٢) نجيب محفوظ - " عبث الأقدار " ص ٢٤٦ .
(٣) نجيب محفوظ - " رادوبيس " ص ٢١ .
(٤) رادوبيس ص ١٢١ .
(٥) رادوبيس ص ٣١ .
(٦) رادوبيس ص ٧٥ .
(٧) رادوبيس ص ١٩٠ - ١٩١ .
(٨) نجيب محفوظ - " كفاح طيبة " ص ٢١٢ .
(٩) كفاح طيبة ص ٦٧ .
(١٠) كفاح طيبة ص ١٠٩ .
(١١) كفاح طيبة ص ١٧٣ .
(١٢) نجيب محفوظ - " الباقي من الزمن ساعة " ص ٨ .
(١٣) الباقي من الزمن ساعة ص ٣١ .
(١٤) الباقي من الزمن ساعة ص ٣٧ .
(١٥) الباقي من الزمن ساعة ص ٦٥ .
(١٦) الباقي من الزمن ساعة ص ٦٤ .
(١٧) الباقي من الزمن ساعة ص ١٠١ .

(١٨) الباقي من الزمن ساعة ص ١٠٧ .
(١٩) الباقي من الزمن ساعة ص ١٢٤ .
(٢٠) الباقي من الزمن ساعة ص ١٢٨ .
(٢١) الباقي من الزمن ساعة ص ١٥١ .
(٢٢) الباقي من الزمن ساعة ص ١٩١ .
(٢٣) نجيب محفوظ أمام العرش ص ٥٩ - ٦٠ .
(٢٤) انظر : أمام العرش ص ١٦٦ .
(٢٥) راجع : أمام العرش ص ١٩٧ .
(٢٦) أمام العرش ص ٢٠٦ .
(٢٧) نجيب محفوظ " العائش فى الحقيقة " ص ٨٧ .
(٢٨) " العائش فى الحقيقة " ص ١١ .
(٢٩) " العائش فى الحقيقة " ص ٩ .
(٣٠) " العائش فى الحقيقة " ص ١٠.
(٣١) " العائش فى الحقيقة " ص ١١ .
(٣٢) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٤ .
(٣٣) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٦ .
(٣٤) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٨ .
(٣٥) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٨ .
(٣٦) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٨ .
(٣٧) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٨ .
(٣٨) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٩ .
(٣٩) " العائش فى الحقيقة " ص ٢٩ .
(٤٠) " العائش فى الحقيقة " ص ٤٦ .
(٤١) " العائش فى الحقيقة " ص ٥٠ .
(٤٢) " العائش فى الحقيقة " ص ٥٣ .
(٤٣) " العائش فى الحقيقة " ص ٥٣ .

(٤٤) " العائش فى الحقيقة " ص ٥٠ .
(٤٥) " العائش فى الحقيقة " ص ٤٨ .
(٤٦) " العائش فى الحقيقة " ص ٤٨ .
(٤٧) " العائش فى الحقيقة " ص ٥٧ .
(٤٨) " العائش فى الحقيقة " ص ٥٩ .
(٤٩) العائش فى الحقيقة . ص ٦١ .
(٥٠) العائش فى الحقيقة . ص ٦٣ .
(٥١) العائش فى الحقيقة . ص ٦٢ .
(٥٢) العائش فى الحقيقة . ص ٦٢ .
(٥٣) العائش فى الحقيقة . ص ٦٠ .
(٥٤) العائش فى الحقيقة . ص ٦٢ .
(٥٥) العائش فى الحقيقة . ص ٧٠ .
(٥٦) العائش فى الحقيقة . ص ٦٩ .
(٥٧) العائش فى الحقيقة . ص ٦٩ .
(٥٨) العائش فى الحقيقة . ص ٦٩ .
(٥٩) العائش فى الحقيقة . ص ٧١ .
(٦٠) العائش فى الحقيقة . ص ٧٣ .
(٦١) العائش فى الحقيقة . ص ٩١ .
(٦٢) العائش فى الحقيقة . ص ٨٩ .
(٦٣) العائش فى الحقيقة . ص ٨٩ .
(٦٤) العائش فى الحقيقة . ص ٩١ .
(٦٥) العائش فى الحقيقة . ص ٩٢ .
(٦٦) العائش فى الحقيقة . ص ٧٤ .
(٦٧) العائش فى الحقيقة . ص ٧٥ .
(٦٨) العائش فى الحقيقة . ص ٧٦ .
(٦٩) العائش فى الحقيقة . ص ١١٣

(٧٠) العائش فى الحقيقة . ص ١١٤ .
(٧١) العائش فى الحقيقة . ص ١١٤ .
(٧٢) العائش فى الحقيقة . ص ١١٤ .
(٧٣) العائش فى الحقيقة . ص ١١٦ .
(٧٤) العائش فى الحقيقة . ص ١١٨ .
(٧٥) العائش فى الحقيقة . ص ١١٥ .
(٧٦) العائش فى الحقيقة . ص ٩٦ .
(٧٧) العائش فى الحقيقة . ص ٩٩ .
(٧٨) العائش فى الحقيقة . ص ٩٦ .
(٧٩) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٠ .
(٨٠) العائش فى الحقيقة . ص ٩٧ .
(٨١) العائش فى الحقيقة . ص ٩٧ .
(٨٢) العائش فى الحقيقة . ص ٩٧ .
(٨٣) العائش فى الحقيقة . ص ٩٧ – ٩٨
(٨٤) العائش فى الحقيقة . ص ٩٩ .
(٨٥) العائش فى الحقيقة . ص ٩٥ .
(٨٦) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٢ .
(٨٧) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٥ .
(٨٨) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٦ .
(٨٩) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٨ .
(٩٠) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٨ .
(٩١) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٨ .
(٩٢) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٨ .
(٩٣) العائش فى الحقيقة . ص ١٠٨ .
(٩٤) العائش فى الحقيقة . ص١١٢ .
(٩٥) العائش فى الحقيقة . ص ١٢١ .

(٩٦) العائش فى الحقيقة . ص ١٢٣ .
(٩٧) العائش فى الحقيقة . ص ١٢٣ .
(٩٨) العائش فى الحقيقة . ص ١٢٨ .
(٩٩) العائش فى الحقيقة . ص ١٣٢ .
(١٠٠) العائش فى الحقيقة . ص ١٣٢ .
(١٠١) العائش فى الحقيقة . ص ١٣٤ .
(١٠٢) العائش فى الحقيقة . ص ١٣٩ .
(١٠٣) العائش فى الحقيقة . ص ١٥٨ .
(١٠٤) العائش فى الحقيقة . ص ١٣٣ .
(١٠٥) العائش فى الحقيقة . ص ١٤٠ .
(١٠٦) العائش فى الحقيقة . ص ١٤٣ .
(١٠٧) العائش فى الحقيقة . ص ١٤٤ .
(١٠٨) العائش فى الحقيقة . ص ١٤٨ .
(١٠٩) العائش فى الحقيقة . ص ١٤٥ .
(١١٠) العائش فى الحقيقة . ص ١٦٢ .
(١١١) نجيب محفوظ . يوم قُتل الزعيم . ص ٢١ .
(١١٢) يوم قُتل الزعيم . ص ٦٨ .
(١١٣) يوم قُتل الزعيم . ص ٤٣ .
(١١٤) يوم قُتل الزعيم . ص ٤١ .
(١١٥) يوم قُتل الزعيم . ص ٤٢ .
(١١٦) يوم قُتل الزعيم . ص ٦١ .
(١١٧) يوم قُتل الزعيم . ص ٧١ .
(١١٨) يوم قُتل الزعيم . ص ٢١ .

# خاتمـــــة

وبعد ..

إن السؤال الآن هو :
ماهو - على ضوء ماسبق - فكرة التاريخ عند نجيب محفوظ ؟

إننا - فى الإجابة عن هذا السؤال - أمام احتمالات ثلاثة :

١- أن تكون الصور السابقة مُؤلفة لمنظومة واحدة Matrix تبدأ من إدراك أن التاريخ قد بدأ حركته كخطة من وضع الإله ( عبث الأقدار ) ، ثم وضع الإنسان يده على موضع القدر في تحقيق هذه الخطة فإذا به التركيبة النفسية التى في داخله ( رادوبيس ) ، فأغراه ذلك بإمكانية رد الأمر كله إلى فاعلية فعله الفردى كبطل ( كفاح طيبه ) ، فلما جرُفه تيار حركة التاريخ فى عنف عبر مخاضات تفضي إلى مجهولات خارجة عن توقعه وسيطرته ( الباقي من الزمن ساعة ) ، أفسح المجال للحضارة جاعلا من حركة التاريخ محصلة لمواقف التحدى والإستجابة ( أمام العرش ) ، وراح ينشغل بإدارة السؤال عن الحقيقة فيما يحدث فى

التاريخ من وقائع ( العائش فى الحقيقة ) ، فلما أعياه البحث بغير طائل اهترأ وعيه بالتاريخ أو سقط وعيه التاريخي ( يوم قُتل الزعيم ) .

٢- أن يكون نجيب محفوظ قد أراد بمجموعة رواياته التاريخية إثبات أن التاريخ فى مصر قد امتازت حركته بالثراء بحيث إنها قد استوعبت - عبر الأزمان - كل التصورات الفلسفية المطروقة فى مجال تأمل التاريخ .

٣- أو أن يكون نجيب محفوظ قد أراد برواياته التاريخية أن تكون صياغة أدبية لنظريات أكاديمية فى التاريخ ، تشرحها وتبسطها . . كل الاحتمالات راجحة . . .

وهكذا نكون قد قدمنا " قراءة نصية " للروايات التاريخية عند نجيب محفوظ ، آملين أن تكون هذه الدراسة عونا لكل قارئ مقبل على أدب نجيب محفوظ . وقد خصصنا الدراسة هذه المرة للروايات التاريخية آملين أن تكون لنا مع أدب نجيب محفوظ وقفة أخرى من جانب آخر .

# المراجـــع

بما أن الدراسة كانت " قراءة نصية " مباشرة ، لذا فقد اقتصرن على الرجوع إلي الروايات نفسها ولاشئ غيرها . هذا بالإضافة إلي أن الموضوع الذى عرضنا له هنا لم يحظ بعد بدراسات يمكن أن تشكل مصادر له .

وجميع أعمال الأستاذ نجيب محفوظ هى من منشورات مكتبة مصر - بالفجالة ، ومقرها القاهرة .

وفيما يلى أثبت بالروايات التاريخية التى اعتمدت عليها الدراسة :


١. مصر القديمة . تأليف : جيمس بيكي . ترجمة : نجيب محفوظ . طبعة عام ١٩٨٨ م .

٢. همس الجنون ( مجموعة ) . الطبعة العاشرة ؛ ١٩٧٩

٣. عبث الأقدار . الطبعة السابعة ١٩٧٤ .

٤. رادوبيس . الطبعة السادسة ١٩٦٧.

٥. كفاح طيبة . الطبعة السابعة ١٩٧٢ .

٦. الباقي من الزمن ساعة . الطبعة الأولى ١٩٨٢ .

٧. أمام العرش ( حـوار بين الحكام ) . الطبعة الأولى ١٩٨٣ .

٨. العائش فى الحقيقة . الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

٩. يوم قتل الزعيم . الطبعة الأولى ١٩٨٥م .

# المحتويات


المقدمة .

١- التاريخ : خطة إلهية .

٢- التاريخ والتركيبة النفسية .

٣- التاريخ : فعل البطل .

٤- التاريخ : صيرورة .

٥- التاريخ : فعل التحدّى والاستجابة .

٦- التاريخ : إشكالية الوعي الجائر .

٧- اهتراء الوعي بالتاريخ

الخاتمة

المصادر .

## النموذج الثانى

# ليالى ألف ليلة
# أو
# جدل الحلم والواقع

(قراءة كانطية)

# مقدمة

فى نوفمبر ( تشرين ثانى ) من عام ١٩٧٩ قدّم نجيب محفوظ رواية جديدة تحت عنوان « ليالى ألف ليلة »، وهى ليست - كم يُوهم عنوانها - إستلهاماً حقيقياً للموروث الشعبى المأثور فى حكايات « ألف ليلة وليلة »، بل هى « موقف نقدى » من دور هذا الموروث الشعبى فى تشكيل الوعى والواقع أو « الوعى بالواقع » فلقد حظيت حكايات « ألف ليلة وليلة » بمكانة خاصة فى وعى وعقل الناس شرقاً وغرباً - وإن كان فى الشرق أكثر -، فهى تقدم لهم عالماً من الخيال يُثرى « الحلم » البشرى أو يسلطه على الواقع بحيث تتحول مفرداتُ هذا الحلم إلى أمنية لواقع أو غاية له، فمن منا لم يتصور تحسين واقعه أو إعادة تشكيله بخاتم سليمان أو بمصباح علاء الدين؟ ومن منا لم يسع إلى ما يلغى به حاجز الزمان والمكان على غرار فعل البساط السحرى أو الحصان المجنح ؟ لقد أفلحت حكايات « ألف ليلة وليلة » فى تسليط الأسطورة على الواقع أو فى الإغراء بتشكيل الواقع وفقاً للأسطورة، ولقد تعامل الوعى الشعبى مع حكايات « ألف ليلة وليلة » على أنها « إمكان » POSSIBILITY.. لمَ لا ؟ أليس عالم الجن واقعاً حقيقياً ؟ ومن ثَمَ يُمكن الإتصال به ؟ لتبدأ عملية التسخير، أى تحقيق المطالب والأمانى والرغائب. ومع الزمن قويت فكرة « الإمكان » هذه ونشأ نحوها « نزوع حقيقى »

جعل منها جزءاً من خطة السلوك فى «الواقع».. لقد أصبحت الأسطورة «إمكاناً» داخلاً فى نسيج الواقع.

وفى «ليالى ألف ليلة» يفحص نجيب محفوظ - فحصاً نقدياً - طبيعة «الحلم» الذى يصلح لتشكيل «الواقع»، كما يفحص طبيعة العلاقة بين «عالم الحلم» و «عالم الواقع».. فالرؤية - إذن - ليست إستلهاماً للموروث الشعبى، وإنما هى نظرة نقدية للعلاقة بين نوع الخيال فيه وبين قدرة هذا الخيال على تشكيل الواقع أو أن يكون «إمكاناً» للواقع.

## الخلفية الفلسفية

إن من شأن الكشف عن الخلفية الفلسفية التى يبنى عليها أديبنا روايته أن يُيسر فهم الرواية وأن يوضح الدلالة الرمزية الواردة فيها.

أرى - فى هذه الرواية - أن أديبنا يعتمد فيها على فكرة الفيلسوف الألمانى الشهير إيمانويل كانط "KANT" (١٧٢٤-١٨٠٤) التى تقسم الوجود عالمين أو مملكتين : «عالم الظواهر» " PHENOMENA " أو الطبيعة أو الواقع الملموس، و «عالم الأشياء فى ذاتها» NOUMENA أو الحقائق الخالصة أو الوجود المتعالى TRANSCENDENT. ولكل واحد من العالمين منهج التناول الخاص به والغاية الخاصة به وطبيعته المميزة له.

١- فعالم الظواهر الحسية - الذى هو عالم الواقع الملموس - يُتيح أمام الحواس الخمس «معطيات حسية» SENSE DATA صادرةً عن الظواهر الطبيعية المختلفة، فتلتقطها الحواس وتصبها فى وعاء عام مشترك يسميه كانط «مملكة الحساسية» SENSIBILITY حيث يخضع خليط المعطيات الحسية لتنظيم «زمانى» TEMPORAL و «مكانى» SPATIAL ثم تذهب المعطيات الحسية - بعد ذلك التنظيم - إلى «المخيلة IMAGINATION حيث يتم هناك « الإعداد التصورى» CONCEPTUAL للربط بينها على نحو من شأنه أن يفضى إلى «معنى» وMEANING و «فهم»

UNDERSTANDING و« تفسير » INTERPRETATION وهنا يرتفع هذا التنظيم كله إلى ملكة معرفية أعلى هى « الذهن » UNDERSTANDING حيث إثنتا عشرة مقولة CATEGORIES تمثل مجموع الشروط الأولية القبلية A PRIORI لتحقيق « المعرفة » KNOWLEDGE، فتنشر هذه المقولات شبكتها على المعطيات الحسية فتحيلها إلى « معرفة » أو « علم ».

من الوصف المختصر السابق نخرج ببعض من النتائج يهمنا منها ما يلى :

أ - لا معرفة إلى فى إطار « عالم الظواهر ».

ب- إن الشروط العقلية الأولية القبلية (المقولات ) ما جُعلت إلا لعالم الظواهر دون سواه، وهى، خارج دائرته، لا تقضى إلا إلى تخليط وضلال وتناقض.

ج- إن تشكيل الواقع - وهو ما يُسمى « تجربة » EXPERIENCE - لا يتم بغير قوانين العقل النظرى PURE REASON ومقولاته الخاصة، وهو (أى عالم الواقع والظواهر) لا يخضع فى حركته إلا لهذه المقولات، والخيال الفاعل فيه هو الخيال الملتزم بمقولات العقل النظرى الخالص، ومن ثم فإن « الحلم المشروع » - والذى يعادل بالفعل « إمكاناً واقعياً » - هو الحلم الذى يأتى فى حدود شروط العقل النظرى ومقولاته بحيث يكون إمتداداً طبيعياً لعالم الظواهر.

٢- أما « عالم الأشياء فى ذاتها » NOUMENA أو الوجود الخالص، فمغاير تمام المغايرة لعالم الظواهر، فهو عالم غير حسى، ومن ثم لا تصدر عن مفرداته معطيات حسية، وذلك لأن مفرداته ليست « ظواهراً » بل « أفكاراً » IDEAS. ويرى كانط أن هذه « الأفكار »

ليست إلا نتاج نشاط العقل المنعكس على ذاته، فعندما يجعل العقل من شروطه وصوره ومقولاته موضوعاً لتفكيره وقدرته على التلخيص والتوحيد، فيعمد إلى رد هذه الشروط والمقولات إلى وحدة أو وحدات تلخصها وينظمها ثم هو - مع ألفه لهذه الأفكار - ينسى أنها من خلقة فيعاملها على أنها « موجودات واقعية » أو « ظواهر »، وعندما يفقد العقل معالم التمييز بين ما هو من خلقه الخالص وبين ما هو من عالم الظواهر الواقعية الطبيعية ويعامل الأول معاملة الثاني ويُجوز للأول شروط الثاني ومقولاته، يبدأ التناقض الخاص والتخليط والضلال.

وهكذا تتحدد طبيعة « عالم الأشياء في ذاتها » بما يلي :

أ - إذا كان « عالم الظواهر » هو عالم الفيزيقا PHYSICS فإن « عالم الأشياء في ذاتها » هو عالم « الميتافيزيقا » METAPHYSICS.

ب- وإذا كان عالم الظواهر مادة لإقامة العلم والمعرفة فإن عالم الشئ في ذاته موضوعٌ للإيمان أو التصديق الخالص بلا برهان أو نظم دليل.

ج- وإذا كان عالم الظواهر هو عالم « الضرورة » NECESSITY فإن عالم الشئ في ذاته هو عالم « الحرية » FREEDOM.

من هنا يتضح أن عالم الظواهر وعالم الشئ في ذاته عالمان متغايران، وأن الخلط بين الواحد منهما والآخر يفضى إلى العديد من التناقضات، فما يصل للواحد يفسد به الآخر، وما يتحقق للواحد يستحيل للآخر.

وكما سوف نرى - عما قليل - أن أديبنا الكبير نجيب

محفوظ قد راح يطبق النظرية الكانطية على مكانة الخيال – أو «الحلم» – الذى تبطرحه حكايات «ألف ليلة وليلة» على «الواقع» وعلى «العقل» فى محاولة منه للإستفادة من نقد كانط للعقل – النظرى والعملى – فى نقد الموروث الشعبى فى الوعى الشعبى، أو قُل – بعبارة أخرى – أنه حاول الإستفادة من نقد كانط للعقل فى مجال «نقد العقل الشعبى»، ففى «ليالى ألف ليلة» – رواية نجيب محفوظ – يعرض الكاتبُ نماذج من العقول البشرية فى فهمها – أو عدم فهمها – لطبيعة العلاقة بين «الحلم» و«الواقع».. بين «الميتافيزيقا» و «الفيزيقا».. بين «الإيمان» و«العلم».. بين «الحرية» و «الضرورة»، فمن النماذج مَن وعى أصحابُها طابع المغايرة والإنفصال فلم يخلطوا، ومن النماذج مَن إختلط الأمرُ على أصحابها فانسحق الواقع القديم لديهم تحت وطأة الميتافيزيقا.

## شهريار وحكايات شهرزاد

لقد كان واقع شهريار الملك يشهد بقسوته وجبروته، كما كان يشهد بأن الرجل يرتكب خطأ أنطولوجياً فادحاً، إذ راح يبحث فى «عالم الظواهر» - وهو عالم التجربة والمحدود - عن المطلق واللامحدود وهذا يعنى - فى لغة كانط - أنه كان يبحث فى عالم الظواهر عما لا يوجد إلا فى «عالم الشئ لذاته»، وبقدر ما كان يخفق فى العثور على مطلبه فى الموضع الذى لا يوجد فيه بقدر ما كان يقسو ويزداد قسوة على الموجود فماذا فعلت حكايات شهر زاد؟

جاءت حكايات شهرزاد لتلفته إلى شطر الوجود الآخر - إلى «عالم الشئ فى ذاته»، حيث «المطلق» و «اللامحدود»، وهو ما كانت شهرزاد على وعى به، إذ تقول منبهةً أختها إلى طبيعة هذه الحكايات : «قصصى مستوحاة من عالم آخر يا دنيا زاد»(١). وقد بلغت هذه اللفتة شعور شهريار وإن كان على نحو مبهم غامض، فقال عن هذه الحكايات : «حكاياتها السحر الحلال، تفتحت عن عوالم تدعو للتأمل»(٢). ومع بداية وعية الغامض بعدم إقتصار الوجود على عالم واحد، قرَّ فى وعيه حكمٌ مقتضب بأن «الوجود أغمضُ ما فى الوجود»(٣).

---

(١) نجيب محفوظ - ليالى ألف ليلة - ص ٩٧ .
(٢) ليالى ألف ليلة . ص ٤ ..
(٣) ليالى ألف ليلة . ص ٤ .

ثم بدأ شهريار يدرك نوع الوجود الذى تشير إليه حكايات شهرزاد.. إنه وجود يقع خارج «عالم الظواهر» أو فيما وراء «عالم الظواهر» لكن شهريار لا يزال غير مالك للمصطلح الدقيق الذى يدل به على نوع الوجود المفارق لعالم الظواهر فى حكايات شهرزاد، لكنه يُقَرِّب التسمية باستخدام لفظة «الموت» من حيث أن الموت «مفارقة لعالم الظواهر» أو «علو» TRANSCENDENCE عليه.. «وهل حدثتنى حكايات شهرزاد إلا حديث الموت ؟ »(٤).

وفى الواقع فإن السلطان «سحرته الحكايات (= عالم الشئ فى ذاته) ولكنها لم تغير من جوهره (= منهج البحث عن المعرفة=)(٥)، فقد راح يجول فى عالم الظواهر بحثاً عن «مفاهيم» CONCEPTS ليست من طبيعته، فهو لا يزال يبحث فى عالم «المحدود» و «النسبى» و «العينى» عن «اللامحدود» و «والمطلق» و«المجرد».

لكن شهريار بدأ يعى الفارق المنهجى بين عالم الحكايات - عالم الشئ فى ذاته- وعالم الناس - عالم الظواهر -، إنه الفارق ما بين «التصديق بلا دليل» - أو «الإيمان» - والتصديق فى حدود منطق العقل - أو «شبكة المقولات» -، «علمتنى شهرزاد أن أصدق ما يكذبه منطق الإنسان»(٦) .

غير أن ثمة موقفين إقتربا به بشدة من إدراك أن ما يبحث عنه من مطلقات المفاهيم ومجردات التصورات لا يتسع له عالم الظواهر أو يُلبيه... وقد تمثل الموقف الأول فى حكاية «معروف

---

(٤) ليالى ألف ليلة . ص ٦٥ .
(٥) ليالى ألف ليلة . ص ١٢٥ .
(٦) ليالى ألف ليلة . ص ١٥٧ .

الإسكافى » وما زعمه من العثور على خاتم سليمات وحيازته له، وقد تصور شهريار أن وجود هذه القوة الخارقة التى يمثلها ذلك الخاتم العجيب فى عالم الظواهر كفيل بأن يُوجِدَ فى هذا الواقع ما ليس منه بالطبيعة.. لذلك إستدعى شهريار « معروفاً الإسكافى » وسأله عن قدرة ذلك الخاتم العجيب فى تحقيق « السعادة » – ذلك المطلق الأخلاقى والشعورى – لمالكه، فإذا بالرجل يلفته إلى عجز الخاتم عن تحقيق ذلك، إذ « لا حدود لقوة الخاتم ولكنه لا يستطيع إقتحام القلوب »(٧).. إن تحقيق المطلق فى عالم الظواهر مُحال، إذ أن المطلق ليس « مفهوماً تجريبياً ». أدرك شهريار ذلك، وعكسه ما تجلى فى عينيه من « فتور يوحى بخيبة الأمل »(٨) .

وأما الموقف الثانى فقد تمثل فى « مغامرات السندباد »، تلك التى إرتاد فيها عوالم مجهولة، أمَّلَ السلطان أن يكون السندباد قد صادف فيها هناك ما أعياه هو البحث عنه هنا، لكنه لم يصادف لديه سوى دروس مما يجود به الواقع المعروف له ومما سبق له تحصيله من ذى قبل. فتأكد لشهريار يقين أول بأن خبرة الآخر لا تجدى فيما ينشد، وأن عليه أن يباشر الأمر بنفسه ولنفسه.. « آن لى أن أصغى إلى نداء الخلاص نداء الحكمة »(٩).. « لم أعد أبحث عن قلوب البشر »(١٠).. وهو يرى فى ذلك خلاصه.

يخرج شهريار من قصره ليلاً وقد تخلى عن كل شئ : عن العرش والمجد الزائف والزوجة والولد. ذهب إلى « اللسان الأخضر » على شاطئ النهر، وهناك وجد قبة صخرية يجلس

(٧) ليالى ألف ليلة . ص ٢٤٠ .
(٨) ليالى ألف ليلة . ص ٢٤٠ .
(٩)ليالى ألف ليلة . ص ٢٥٨ .
(١٠)ليالى ألف ليلة . ص ٢٥٨ .

قبالتها نفر ممن يعرف من رعاياه يبكون بكاءاً مراً، وبين الحين والحين ينهض واحدٌ منهم ويهوى على الصخرة ضرباً ثم يعود ليواصل البكاء مع الباكين. وعند قرب طلوع الفجر يعودون أدراجهم إلى بيوتهم فى المدينة. فلما تم إنصرافهم إقترب من الصخرة يتفحصها ويطرق على جوانبها، وعندما همَّ بالإنصراف عنها فكشف له أسفلها عن مدخل، فلما أطل برأسه إلى الداخل أخذته فتنة لا تُقاوم، فدخل وإنغلق البابُ من وراءه لتبدأ رحلةٌ إلى حيث لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، وفى الداخل صادفته بركة ماء صاف فاغتسل، وإذا به قد عاد شاباً كأجمل ما يكون الشباب، وإذا بملابسه قد تبدلت بأفخم منها. وعند البوابة الماسية إستقبلته صبية ملائكية الجمال، علم منها أنهم كانوا فى إنتظاره من زمن بعيد ليكون عريساً لملكة المدينة الملائكية. وتقوده الصبية على طرقات كاللؤلؤ والمرجان وسط سكان لا تمتد يد الزمان إلى شبابهم الغض الدائم وجمالهم المنير، وفى قصر ليس كسائر القصور يلتقى بالملكة التى كأنها الجمال ذاته، ويكون زواج تبهج له المدينة من كل قلبها.

راح يجول فى حديقة القصر وأبهائه، وفى كل مرة تعلق عيناه بباب من خالص الذهب عليه قفل من خالص الماس وبالقفل مفتاحه، وعلى الباب بطاقة مكتوب عليها «لا تقرب هذا الباب»، ولكن غموض هذا الباب المحرم ألح عليه بنداء خفى، فما أن أنس خلوة وإنفراداً حتى عالج مفتاح القفل الذى إنفتح فى سهولة ويسر فدخل وإنغلق الباب ومن وراءه، ووراء الباب كان مارد لم ير شهريار لقبحه مثيلاً، قبضه كالعصفور بين راحتيه ثم أنزله عائداً به إلى الليل والصحراء وهواء المدينة الفاسد وإلى الشيخوخة والندم.. لقد عاد من حيث بدأ لينخرط فى صف الباكين وقد أصبح شريكاً لهم فى خبرة الفقد والندم.

وبعد إنصراف القوم قُبيل الفجر يبقى فى مكانه ملازماً البكاء، فيأتيه «عبد الله العاقل» - كبير الشرطة - الذى لا يعرف فيه وجه السلطان، وفى عبارات صوفية يدله على حكمة الله فى « الوصل» و « الفصل». «من غيرة الحق أنه لم يجعل لأحد إليه طريقاً، ولم يؤيس أحداً من الوصول إليه، وترك الخلق فى مفاوز التحير يركضون، وفى بحار الظن يغرقون، فمن ظن أنه واصل فاصله، ومن ظن أنه فاصل تاه، فلا وصول ولا مهرب عنه، ولا بد منه»(١١) .. ثم تركه ومضى.

ما الذى حدث لشهريار على وجه الدقة ؟.. وجد الصخرة على شكل قبة، أو قل إنها «قبة الصخرة» بدأ من عندها «معراجه الروحى ».. وما كانت بركةُ الماء الصافى والإغتسال فيها إلا «طقس عماد » ميتافيزيقى» له القدرة على أن يطهر الإنسان من طبيعته ومن أثر عالم الظواهر فيه.. ثم كان زواجه الملائكى رمز إقتران بعالم جديد مغاير لعالم الظواهر.. وهو عالم خارج قبضة « الزمان»، لذلك نجد أن شهريار عندما إلتقى بالملكة العروس وأراد - عند مرآه لشبابها - أن يلفتها إلى فارق السن بين طول ما قطع فى الحياة وقصر ما قطعت، ردت عليه باسمة : «لا أدرى عم تتحدث»(١٢).. أما «المكان» - فى هذا العالم الجديد - فهو «كيف» QUALITY لا «كم» QUANTITY، فقد «تبين لشهريار أنه بحاجة إلى ألف عام لإكتشاف خبايا الحديقة وإلى ألف عام أو أكثر لمعرفة أبهاء القصر وأجنحته»(١٣).. ثم إنه عالم «المطلق» - عالم «الشئ فى ذاته».

---

(١١)ليالى ألف ليلة . ص ٢٧١ .
(١٢)ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٧ .
(١٣)ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٧ .

إن ما ظنه هو ساعةً من الزمن إستغرقها إنتقاله من بلدته إلى حيث هو الآن، إنما هو ظن كشف عن ضعفه فى الحساب، ذلك لأن الإنتقال من عالم الظواهر إلى عالم الحقائق «كيفى»، فيكون من الخطأ وعدم التجانس أن يقاس «الكيف» بمقياس «الكم».

ثم تجئ تجربة «الباب الذهبى المحرم» لتبرز بحدة ووضوح إختلاف «منهج» السلوك فى عالم «الشئ فى ذاته» عنه فى «عالم الظواهر» .. سأل شهريار زوجته الملائكية عن معنى عبارة التحذير المعلقة على ضلفة «الباب المحرم» تلك التى تقول : «لا تقرب هذا الباب»، فنفت عن العبار أن تكون صيغة أمر، «صيغة الأمر غير مستعملة عندنا»[14]، كما نفت عنها أيضاً أن تكون صيغة نصح، إذ قالت : «نحن نعيش ها هنا فى حرية مطلقة فمجرد النصيحة يعتبر فى عرفنا إهانة لا تغتفر»[15].. الصيغة ليست أمراً وليس نصحاً، فماذا تكون ؟.. إنها صيغة «تقرير أولى» ينطوى على «مبدأ» لا ينشد إلا «التسليم» أو «الإيمان».

وقد سجلت عليه الزوجة الملائكية أنه لم يتغير بالكامل حتى يتكيف مع النقلة الكيفية التى عرضت له بالمجئ إلى العالم الجديد.. «لم يمسح الماضى من رأسك بعد»[16]، فهو لا يزال فى «قبضة الزمان» وتحت تأثير «المنهج القديم» حيث «العلية» CAUSALITY التى تحمله على مداومة السؤال عن «السبب»، ومن شأن هذا أن يحول بينه وبين «المطلق» فى كل شئ.. «ستعرف السعادة الحقيقية عندما تنسى الماضى تماماً»[17]. وكان من أبرز علامات الماضى فيه

---

(١٤) ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٧ .
(١٥) ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٧ .
(١٦) ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٨ .
(١٧) ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٨ .

«الأخذ بالتجربة» لا التسليم، وتقديم «العلم» على «الإيمان»، وبالتالى فقد إتجه عقل شهريار إلى التجربة مع «الباب المحرم»، فضرب صفحاً عن عبارة «لا تقرب هذا الباب»، وفتحه فاستقبله من وراءه مارد أعاده ثانية إلى أرضه التى جاء منها يعض أنامل الندم وقد أدرك حقيقة كونية هى أن : «جميع الكائنات تبكى من ألم الفراق»[18]. فيُؤَمّنُ على هذه الحقيقة محللاً له إياها من خلال فكرة «الفصل» الذى يشعل الحنين إلى «الوصل»، وهو «وصل» ليس من سبيل إليه ولا مصرف عنه.

عند هذا الحد يتجلى « معراجُ» شهريار الروحى عن الصخرة المقببة على أنه «عودة إلى لأصل» أو إلى «نقطة البدء» حيث كان الإنسان فى «جنة عدن» يتعامل مع «الأشياء فى ذاتها» أو «الحقائق» بلا سؤال أو «تجربة» - فالتجربة مع الله شك يقدح فى الإيمان، وقد يقوضه، ولذلك «مكتوب لا تجرب الرب إلهك» -، غير أن الإنسان «سقط» فى شرك التجربة حيث كان «الإيمان» واجباً.. إن «الباب المحرم» الذى أغرى شهريار و «فصله» عن العالم السعيد كان بمثابة «الشجرة المحرمة» التى قيل للإنسان الأول - ومن كان معه - : «ولا تقربا هذه الشجرة»، لقد كانت شجرة «المعرفة» - أو قل إختصاراً لقد كانت «المعرفة» هى التى - فى كل حال - أوجبت - فصل الإنسان - آدم أو شهريار - عن عالم الحقائق المطلقة.. لقد أراد الإنسان أن «يعرف» فأعمل «التجربة» فخرج من الجنة و «انفصل» عن « المطلق» - أنطولوچيا- وظل يتألم لهذا «الفصل» سيكولوچياً.. إن شهريار هو «آدم» ذلك الروح المعذب الحائر الذى إنفتح وعيه على «عالم الشئ فى ذاته» دون أن يتوافر له المنهج

(18) ليالى ألف ليلة . ص ٢٧٠ .

الواجب للسلوك فيه، فعامله «معرفياً» كأنه «عالمُ الظواهر، ففصله هذا الخلط المنهجى عن «الأشياء فى ذاتها» ووصله بعالم الظواهر.

وفى المسافة ما بين «الوصل» الذى كان و «الفصل» القائم الآن، يوجد الأصل الأصيل لنشأة «الحلم» لدى الإنسان.. فالإنسان «يحلم» بالوصل، ويبحث عن «المطلق» بمنهج البحث عن «النسبى» ، هذا هو «الماضى الحقيقى» للإنسان .. إنه ماضى تشكل «خارج الزمان» و «قبل الزمان».

ومشكلة الإنسان - ورمزه شهريار - أنه فى عالم للظواهر «يحلم» بالوجود الآخر - يحلم بالوصل -، أو - بعبارة أخرى - إنه فى الوجود الزمانى» يحلم بوجود «لا - زمانى ». هنا لا يكون «الحلم» سوى بذرة وُضعت فى غير تربتها فكيف يكون لها أن تُثمر ؟ !!.

ويظل الحلم بعالم « الوصل» فى دنيا الفصل مصدراً للقلق والتمزق ما لم يدرك الإنسانُ ضرورة التمييز فى الحلم بين حلمين: «حلم بـ ..» و حلم فى..» فبالأول يستحضر «ذكرى » الوجود الآخر ليتأتى له من ذلك إستحضار «كمال» يدله على «النقص» ، و «رُقى» يدله على «الإنحطاط»، و « نبل» يدله على «الخسة» .. فيُحرِّكُ فيه ذلك دواعى «التغيير» و «التطوير» وإعادة الخلق وهى أمور تتجه إلى الواقع ولا تحدث فيه إلا من خلال «خطة» أو «تخطيط»، وهنا على الحلم أن يتحول إلى «حلم فى الواقع» الذى هو تخطيط يُعيد تشكيل إمكانيات الواقع فى الزمان حتى يحقق فى الواقع واقعاً جديداً، ونلاحظ أن «الحلم بـ..» ذو طابع أكسيولوچى - أو «قيمى» - وأن «الحلم فى..» ذو طابع أنطولوچى

- أو وجودى -، وينشأ التناقض الأليم عندما يستحضر المرء «الحلم بـ..» أنطولوچياً لا أكسولوچياً - أى كوجود لا كقيمة - ثم يؤسس عليه «حلم الواقع» وبذلك يكون قد أسس الواقع على ما ليس بواقعى، وهذا يعادل تأسيس الواقع على وهم ILLUSION يقوضه، وهذا ما يميل أديبنا الكبير نجيب محفوظ إلى تقريره من أن حكايات «ألف ليلة وليلة» - أو حكايات شهرزاد - إستحضرت «الوجود الآخر» أنطولوچياً لا أكسولوچياً فأقرت بقدرة الإنسان على تشكيل «حلم فى الواقع» يقويه وينميه، فحكايات شهرزاد حرضت عقل شهريار على أن ينفتح على أنطولوچيا العالم الآخر، فأغراه هذا الملمح الأنطولوچى بالبحث عنه فى واقعه وعالمه هو - عالم الظواهر-، فلما لم يجده قوّض واقعه، فخرج عن عرشه وملكه ومجده، م لما أيقن بالفصل وإستحالة الوصل، عاش ألم الفراق، وفقد القدرة على «الحلم الصحيح».

وهكذا فإن إستمتاع الإنسان بعالمه رهنٌ بقدرته على «تغيير الحلم».

أولاً :

# عالم الشئ فى ذاته

# أو

# منطقة اللا - حلم

-١-

## المعلم سحلول تاجر المزادات والتحف

### (خصائص عالم الشئ فى ذاته)

من سياق حديث عارض بين عفريتين من الجن - « قمقام » و «سنجام» - نعرف أن المعلم سحلول ليس بشراً، وإنما هو ملاكُ الموت السائر بين البشر، إنه - إذن - عنصر من عناصر ذلك الوجود المتعالى (الترانسندنتالى).. إنه «شئ فى ذاته» NOU ME NON. غير أن وجوده فى عالم الظواهر لا يمثل تدخلاً أو تجاوزاً، فهو لا يتعامل مع مفردات عالم الظواهر إلا عند خروجها منه أو حال خروجها منه. ولذلك فهو يعيش داخل عالم الظواهر - وهو ليس منه - فى هدوء وسلام، مترفعاً عن العلاقات، مستغنياً عن الخدمات، لا يسأل عن الأسباب، «الموت فى غنى الأسباب»[١٩]، وهذه هى أول معلومة مباشرة نسجلها عن عالم الشئ فى ذاته - وملاك الموت أحد مفرداته - إنه عالم لا يقيم وزناً لمبدأ السببية العام، ثم يضيف سحلول - ملاك الموت - معلومة أخرى عن عالمه - عالم الشئ فى ذاته - وهى معلومة تتصل بالمعلومة السابقة وتفسرها، فالعلية ساقطة لأن السؤال ساقط فى هذا العالم الترانسندنتالى، إن «الإيمان» - أو التصديق المطلق - يجُبُّ

---

(١٩) ليالى ألف ليلة . ص ٣٦ .

السؤال ويلغيه. فقد أمر سحلول - وهو ملاك الموت - أن يذهب إلى دار إقامة المجانين ليحرر «جمصة البلطى» - الذى كان كبير الشرطة ثم أصبح عبد الله الحمال ثم صار عبد الله الصياد قبل أن يصبح عبد الله المجنون - من محبسه هناك، بمعنى أنه مأمور الآن أن يبعث إنساناً إلى نور الحياةبدلاً من أن يجذبه - بحكم وظيفته - إلى ظلام الموت، وعلى الرغم من تناقض الأمر مع طبيعة عمله الأصلى، إلا أنه خف إلى الإنجاز دون إمهال وبغير سؤال، مبيناً أنه «لولا الإيمان لتساءلتُ عن معنىً ذلك»[٢٠] فالإيمان يُسقط السؤال ويلغيه.

وهو - كشئ فى ذاته - يعى حدوده تماماً.. فطالما أن الأمر لا يزال على ذمة عالم الظواهر فإنه يرجع به إلى المختص بعالم الظواهر، فهذا ما حدث منه عندما ظن البعض «موت» قوت القلوب - جارية سليمان الزينى حاكم الحى - وكانت مُخدَّرَةً بمخدر ثقيل، فنصح لهم ملاك الموت «سحلول» بإحضار طبيب.. ولما تم إنقاذ الجارية سأله الحاكم بعد أن شكر له : « ألك خبرة بالطب»[٢١]، فأجاب : «كلا... ولكن لى خبرة بالموت»[٢٢]، فعلى غموض الإجابة فى فهم الزينى، إلا إنها - فى وعى قائلها - تعنى وعياً منه بالحدود الخاصة به.. إنه لا يعرف الطب لأنه علمُ الظواهر ليس من إختصاصه - لكنه يعى الموت لأنه بوابة الولوج إلى عالم الترانسندنتالى الذى يدركه بالروح إدراكاً مباشراً.

---

(٢٠)ليالى ألف ليلة . ص ١١١ .
(٢٢) ليالي ألف ليلة؛ ص ١٨٢.
(٢٣)ليالى ألف ليلة . ص ٢٠١ .

## ثانياً :

# عالـــم الظواهـــر

## أو

# منطقة جدل الحلم والواقع

-٢-

## الشيخ عبد الله البلخى

## (إستبعاد المعرفة من أجل الإيمان)

متصوف وصاحب طريق أدرك ثنائية الوجود وإنقسامه إلى عالمين : عالم الظواهر وعالم الأشياء فى ذاتها أو الحقائق المطلقة.. وأدرك أن القلق والحيرة والإضطراب عوارض تنشأ عن الخلط بين العالمين والتردد فيما بينهما، فوعى التمايز واكتفى بالأشياء فى ذاتها ( عالم الروح والحقائق المطلقة).. «طوبى لمن تم له تحويل القلب من الأشياء إلى رب الأشياء»(٢٣).. «وطوبى لمن كان همه هماً واحداً ولم يشغل قلبه بما رأت عيناه وسمعت أذناه»(٢٤) وهذا العالم الروحانى - عالم الأشياء فى ذاتها والحقائق المطلقة - عالمٌ منهجه التسليم والإيمان المطلق.. وهو يعى الأمر وعياً كانطياً تماماً، إذ إنه يدرك أن أداة ذلك كله هو وضع العقل أمام محكمة «النقد» CRITIQUE مُعبراً عن ذلك بأنه «من العقل أن نعرف حدود العقل»(٢٥).

(٢٣) ليالى ألف ليلة. ص ٢٠١.
(٢٤)ليالى ألف ليلة . ص ٢٤٩ .
(٢٥)ليالى ألف ليلة . ص ٨ .

كما أنه أدرك أن «عالم الشئ فى ذاته» هو عالم اللا مشروط UNCONDITIONED، لذلك كانت العبادةُ الكاملة عنده «مقدمةً ليس إلا »(٢٦)

وسلوكه يعكس دائماً إختياره الأحادى والنهائى، « لا شئ يُخرجه من هدوئه »(٢٧).. إنه لا يربط وعيه بعالم التغير والسببية - فهى لواحق عالم الظواهر- وإنصرف بكنه الهمة إلى عالم الثبات والمطلق و «أحمد الله فلا السرور يستخفنى، ولا الحزن يمسسنى »(٢٨).

فى هذه المنطقة «المجردة» التى يمتد فيها وجود الشيخ - ومَن على شاكلته - لا تتوافر أية مقومات لأى « حلم».. ففى منطقة «الشئ فى ذاته» لا «حلم» البتة، ذلك لأن الحلم قد ينشأ عن «نقص» ينشد «الكمال»، ولا نقص فى منطقة «الشئ فى ذاته» فهو عالم الكمال والتمام.. وقد ينشأ الحلم عن «ضعف» يصبو إلى «القوة»، ولا ضعف فى منطقة «الشئ فى ذاته» لأنها عالم الروح الترانسندنتالى حيث المطلق فى كل وصف وصفة.. وقد ينشأ الحلم عن « رغبة مكبوتة» تروم التحقق والسفور، وفى عالم «الشئ فى ذاته» لا وجود لرغبات أصلاً، ذلك لأنه عالم لا ينفتح بابه إلا أمام من أغلق أبواب الرغبات والشهوات جميعاً.. «إعلم أنك لا تنال درجة الصالحين حتى تحوز ست عقبات، أولاها أن تغلق باب النعمة وتفتح باب الشدة، والثانية أن تغلق باب العز وتفتح باب الذل، والثالثة أن تغلق باب الراحة وتفتح باب الجهد، والرابعة أن تغلق باب النوم وتفتح باب السهر، والخامسة أن تغلق باب الغنى وتفتح

(٢٦)ليالى ألف ليلة . ص ٧ .
(٢٧)ليالى ألف ليلة . ص ٧ .
(٢٨)ليالى ألف ليلة . ص ٩ .

باب الفقر، والسادسة أن تغلق باب الأمل وتفتح باب الإستعداد للموت»(٢٩) . فلا رغبات ولا شهوات فى «عالم الشئ فى ذاته».. وقد ينشأ الحلم عن دافع الإشتياق لرؤية ما يأتى به المستقبل من تغيرات، إلا أن «عالم الشئ فى ذاته» هو عالم «الأبدية» ETERNITY المستقرة حيث لا «زمن» ينقسم إلى «ماضى» و «حاضر» و «مستقبل»، بل الكل فى «لحظة آنية واحدة» جامعة وحاضرة.. وقد ينشأ الحلم عن طموح نحو «التغيير»، إلا أن عالم الشئ فى ذاته لا يحفز إلى أى تغيير، ذلك لأن كل طموح نحو التغيير لا بد أن يأتى مسبوقاً «بعدم الرضى»، فى حين أن عالم الشئ فى ذاته هو عالم الرضى الدائم.. «إذا أردت أن تكون فى راحة فكُل ما أحببت والبس ما وجدت وارض بما قضى الله إليك»(٣٠)، وهكذا يخلو عالم الشئ فى ذاته من كل مقومات الحلم.

---

(٢٩) ليالى ألف ليلة . ص ٢٦١ .

(٣٠) ليالى ألف ليلة . ص ٢٦١ .

- ٣ -

## جمعة البلطى

## (العود الأبدى أو الخلوص من عجلة الميلاد والموت)

بدأ كبيراً للشرطة، منغمساً فى عالم الظواهر، مشغولاً بأمنه ونظامه وظل هكذا إلى أن عُرفت حكاية التاجر «صنعان الجُمالى» وتمت محاكمته وإعدامه، وكانت بين جمعة وصنعان مودة وصداقة وحُسن جوار جعلت أسرتيهما أسرةً واحدة. كما كانت لجمعة عاطفة مكتومة نحو «حسنية» ابنة صنعان، فلما أعدم صنعان وقام جمعة بأداء واجبه الشرطى فى هذا الأمر، بدأت تتوافر فى داخل ذات جمعة البلطى كل اللبنات السيكولوچية الكافية لخلق الإحساس بالتناقض الحاد فى الوجود والحياة.. فقد حزن على القاتل والقتيل.. هو الذى قبض على جاره القديم وباشر إجراءات مصيره الأسود.. هو الذى نفذ أوامر تشريد الأسرة التى طالما أحبها وأنس إلى أفرادها.. وهو الذى صادر أموال الرجل ملقياً بأسرته كلها - بما فيهم «حسنية» التى أحب - إلى الفقر من بعد غنى وإلى الحرمان من بعد إشباع.. وهو الذى توزع مال الرجل مع الحاكم الجديد وآخرين، فسلب الجار وحرم الأحبة. موقف مترع بالتناقض، وقد أوقعه هذا التناقض - باطنياً - فى حيرة عمل على عزلها ما أمكن عن سلوكه الظاهر، تاركاً لها أن تعتمل وتحتدم داخله، وكانت أولى

ما تمخضت عنه هذه الحيرة من نتائج الرغبة فى التخلى عن « الفهم »، وهى رغبة تعادل - فلسفياً - الإستعداد للتنازل عن مقولات الذهن - أداة الفهم - ومن ثم الإستعداد للإنصراف عن عالم الظواهر.

إذا أضفنا إلى ما سبق نوعاً من « الإيمان » برحمة الله.. « نحن نخوض صراعاً متواصلاً مع أنفسنا والناس والحياة، وللصراع ضحايا لا يحيط بهم حصر، والأمل لا ينعدم أبداً فى رحمة الرحمن »(٣١)، فإن محصلة هذا كله هى أن « جمصة البلطى » تربة مهيئة لإقتلاع جذور « عالم الظواهر » بحساب الإيمان بعالم « الشئ فى ذاته »، لذلك لم يتردد جمصة فى قبول العفريت « سنجام » - الذى حررته الصدفة من قمقم حبسه الطويل - كحقيقة ولم يخامره شك فى وجوده.

ومع هذا التسليم بوجود « الشئ فى ذاته » راح هذا الوجود المفارق يرسخ لذاته فى ذات جمصة بوسيلتين :

١- التأكيد على الشعور بالتناقض فى وعى جمصة، ذلك التناقض الناشئ أصلاً فى وعى جمصة. فلقد سبق لجمصة - فى مناجاة مع نفسه - أن علق على تناقض الأوضاع من حوله حيث قال : « عجيبة هذه السلطنة... ترفع شعار الله وتغوص فى الدنس »(٣٢). فراح « سنجام » - وهو طرف الوجود المفارق - يعمق وعى جمصة بالتناقض ويدفعه بعيداً فى أعماقه، فيُشهده - من خلال حوار طويل - تناقضه الذاتى.. قال له : « إنك أيضاً من الطغمة الفاسدة... تحميهم بسيفك البتار وتطارد أعداءهم

---

(٣١)ليالى ألف ليلة . ص ٣٩ .
(٣٢)ليالى ألف ليلة . ص ٣٨ .

الشرفاء من أهل الرأى والإجتهاد... تطاردك لعنةُ حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء... إذن أنت أداةٌ بلا عقل»(٣٣).

٢- أخرج عالم الظواهر من تحت سيطرته وذلك بأن أمد أعداءه من المجرمين والخارجين على الدولة بقوة لا قبل لقوته بها.

ثم إتفق معه ذلك الوجود المفارق المجهول على أن يتركه لما يملك من «عقل» و «إرادة» و «روح»، وهى مبادئ ثلاثة، أولاها لتمييز الحدود، وثانيها للإختيار، وثالثها للإيمان، وهى أدوات كافية لتقرير المصير.

فلما إستدعاه «خليل الهمذانى» - حاكم الحى - وأنبأه بأن دار الإمارة قد سُرقت ونُهبت منها جواهر الحريم، وأنه إن لم يأته بها فى المساء إتهمه بالتواطؤ مع اللصوص وعزله من منصبه وضرب عنقه، هنا وجد الرجل نفسه بين تهديد الحاكم وتحدى القوة الخفية المجهولة - العفريت سنجام - له.. كيف يتصرف وماذا يختار ؟ .. الأمر يحتاج إلى مشورة صادقة، فذهب يطلبها من الشيخ عبد الله البلخى. أراد «جمصة» أن «يعرف»، لكن الشيخ - بمنهجه الترانسندنتالى - أبى ذلك ورده إلى عالم «الحرية» و «المسئولية المطلقة» ودله فقط على القاعدة المطلقة لسلوك الخير : «أن تتخذ قرارك من أجل الله وحده»(٣٤)، إنها القاعدة التى تعادل عند كانط فى «نقد العقل العملى» CIRTIQUE OF PRACTICAL REASON «الأمر المطلق» ABSOLUTE IMPERATIVE الذى ينص على أن يسلك المرءُ صادراً فى سلوكه عن الشعور بإحترام «الواجب» DUTY وحده، بحيث يأتى سلوكه «غاية فى ذاته» لا وسيلة تعلوه.. إنها الأخلاق الترانسندنتالية أو المتعالية.

---

(٣٣)ليالى ألف ليلة . ص ٤٩ .

(٣٤)ليالى ألف ليلة . ص ٥٤ .

فاختار «جمصة» وفقاً للقاعدة الترانسندنتالية، وكان هذا معناه أن يسلك لصالح «المطلق» - وهو «شئ فى ذاته» -، وبعبارة أخرى، لقد إختار «جمصة» أن يصفى من وجوده «عالم الظواهر» ويخلص إلى عالم «الشئ فى ذاته»، وأدرك ما عجز «صنعان الجُمالى» عن إدراكه وهو كيف يضحى بالنسبى لصالح المطلق فيتحقق بهذه التضحية خلاص الفرد والجماعة.. إنه الخلاص الذى يعلو على «الجزئى» و «الكلى» وصولاً إلى «الجملة» أو «المجموع»، وهو ما كان الشيخ عبد الله البلخى قد أشار إليه فى حديثه مع الطبيب عبد القادر المهينى بقوله: «رُبَّ روح طاهرة تنقذ أمة كاملة»(٣٥). وهكذا مضى «جمصة» يودع أهل بيته - الزوجة والابنة - وأفرج عن سائر المعتقلين لديه، ثم ذهب إلى دار الإمارة، وقد «أعرض عن النظر إلى الوجوه والأماكن فى طريقه كأنها لم تعد تعنيه»(٣٦)، لقد بدأ يفرغ ذاته من عالم الظواهر.. وفى دار الإمارة جرّد سيفه وأطاح برأس حاكم الحى خليل الهمذانى.

وتتم المحاكمة ويصدر الحكم بالإعدام، ويأتى يومُ التنفيذ ويأتى معه حادث خارق للطبيعة.. وقف جمصة يشاهد «جمصة آخر» يقتاده الجند، أما هو فلا يبالى به أحد. لقد شهد جمصة «موت» جمصة، وبهذه الواقعة يكون جمصة قد مات على مستوى «عالم الظواهر» وولد عى مستوى «عالم الشئ فى ذاته».. لقد إنتهت مجموعة المعطيات الحسية التى كانت تشكل «جمصة عالم الظواهر» ليتحول جمصة إلى «ماهية مجردة» أفلتت من عجلة الموت والميلاد، لقد تغيرت هيئته الخارجية فاتخذت صورة حبشى أسود، وتسمى باسم «عبد الله الحمال»، لأنه عمل حمالاً زميلاً

(٣٥)ليالى ألف ليلة . ص ٨ .
(٣٦)ليالى ألف ليلة . ص ٥٥ .

لرجب الحمال.. وعاش ذلك الوجود الغريب الجامع بين الموت والحياة.. لكنه يدلنا على نوع الحياة الجديدة التى باتت له، إنما حياة «الروح» المحررة، والشاهد على ذلك مناجاته لرأسه المعلق - رأس جمصة كبير الشرطة - قائلاً : «لتبقى رمزاً على موت الشرير الذى عبث بروحى طويلاً»(٣٧).. إن الحياة الجديدة التى تقوم على مبدأ جديد مغاير لمبدأ حياته الأولى، فحياته الأولى أدخلته إلى «عالم الظواهر» بمبدأ «العلية» CAUSALITY، فى حين أن حياته الثانية أدخلته إلى «عالم الشئ فى ذاته» عن طريق «المعجزة» MIRACLE، وإن عالم العلية مغاير لعالم المعجزة، وعالم المعجزة غريب عن عالم العلية.. لقد أصبح يعيش الغربة الأنطولوچية التى يعيشها الشيخ البلخى.. غربة الشئ فى ذاته داخل عالم الظواهر، قال للشيخ البلخى : «إنى غريب»(٣٨)، فأجابه الشيخ بلسان الحال : «كلنا غرباء»(٣٩).

وقد زار «جمصة» الشيخ مرتين : فى المرة الأولى ليسأله المشورة فيما كان ينتويه من قرار فأحاله الشيخ إلى ذاته التى تلتزم فى الفعل أن تفعل لوجه الله (المطلق)، وفى المرة الثانية ذهب يسأله عن الكيفية التى يرعى بها الناس فأحاله الشيخ أيضاً إلى ذاته التى تفعل على قدر الهمة، وكان قدر الهمة عند جمصة - وقد أصبح بمعجزة «عبد الله الحمال» - قلباً تقياً نقياً - وهذا هو الحاضر - وخبرة شرطى قديم - وهذا هو الماضى -، إن يصنع ماضيه وحاضره فى خدمة مستقبل الآخرين».. فيبدأ الجهاد إنطلاقاً من قاعدة تقول أن إهتراء جبهة عالم الظواهر - أى «الواقع» -

---

(٣٧) ليالى ألف ليلة . ص ٦٣ .

(٣٨) ليالى ألف ليلة . ص ٦٨ .

(٣٩) ليالى ألف ليلة . ص ٧٦ .

بالظلم يفتح فيها ثغرات تُغرى عالم «الشئ فى ذاته» - أى : «العفاريت» والقوى المجهولة - بالتجاوز إليه.. «على الوالى أن يقيم العدل من البداية فلا تقتحم العفاريت علينا حياتنا»(٤٠).. إن «الحلم» الذى يجاوز الواقع هو «الحلم» الذى يفر من الواقع الظالم.

وقد إتخذ جهاده فى هذه المرحلة طابعاً دموياً تمثل فى إغتيال «بطيشة مرجان» كاتم سر الوالى، و «إبراهيم العطار» التاجر الكبير الذى كان يدس السم فى أدوية أعداء الحاكم، و «عدنان شومة» كبير الشرطة الجديد. لقد أصبح يدير كأس الموت قصاصاً من الفاسدين. إن «جمصة» - الذى هو الآن «عبد الله الحمال» - قد تمثل «معياراً أو محكاً» أخلاقياً مطلقاً ذو «ماهية أخلاقية مطلقة. غير أن إغتياله لكبير الشرطة «عدنان شومة» قد دل عليه، ففر هارباً إلى خارج الحى حيث نهر وخلاء ونخلة، وعند قُرب الإيقاع به كان قد دخل طوراً ميتافيزيقياً جديداً. ففى مشهد «رمزى» ليلى يناديه من النهر «عبد الله البحرى» ويدعوه إلى الغطس فى الماء، فيفعل، وعند خروجه من الماء وجد تغيراً فى هيئته وشكله، فما عاد يرى وجهه القديم، وما عاد يعرفه أحد فى وجهه الجديد، ولهذا المشهد الرمزى دلالتان :

الأولى : دلالة «كوزمولوچية».. فقد كان جمصة «الإنسان» ثم أصبح عبد الله الحمال «البرى» ثم إتصل بعالم الماء لنجد له «صورة بحرية».. ومن هذه الصورة كلها يخرج له طور حياة ميتافيزيقية جديد بعد طقس «عماد» BAPTISM يبرأ فيه من سابق الأطوار والأدران.

---

(٤٠)ليالى ألف ليلة . ص ٧٦ .

والثانية : دلالة « ميتافيزيقية ».. إن الرجل تتلبسه صور مختلفة تتغاير وتتباين فوق « جوهر » SUBSTANCE ثابت.

وبهاتين الدلالتين يكون « جمصة » قد أوغل بوجوده بعيداً فى عالم الشئ فى ذاته.. لقد أصبح وجوداً شاملاً وجوهراً ثابتاً وماهية أخلاقية مطلقة، وتقبض الشرطة على كل من كانت له بالحبشى « عبد الله الحمال » صلة.. قبضوا على « فاضل صنعان » – صديقه وزوج أكرمان ابنته حين كان جمصة –، بل وقبضوا على أكرمان نفسها وعلى رجب الحمال زميل المهنة حين كان عبد الله الحمال. ولم يستطع فؤادهُ تحمل عذاب الأحبة، فذهب إلى كبير الشرطة الجديد « بيومى الأرمل » يعترف بين يديه.. وهنا نطلع على حوار رائع بين الرجلين يكشف بوضوح عن « المغايرة » و « التباين » و « التناقض »بين « عالم الظواهر » و « عالم الشئ فى ذاته » لقد بنى الرجل إعترافه على « ثبات الجوهر وإستمراره » واستمع الآخر بعقل مرتبط بتغيرات عالم الظواهر فضاع إعتراف الأول وحكم الثانى عليه بالجنون لأنه رآه ينطق بالمستحيلات والتناقضات، وهو حكم عقل يعرض له الحق – كشئ فى ذاته – فيسعىٰ إلى فهمه من خلال مقولات وشروط عقلية لم تُجعل له، فلا يدرك إلا « نقائض خالصة ».. وحين حدث ذلك غاب عنه خطأ عقله وراح يرمى عقل الآخر بالجنون، فيودع الرجل فى دار المجانين مع إستمرار البحث عنه وطلب الإمساك به.. ! !

وقد أصبح « جمصة » – فى طوره الجديد – « عبد الله المجنون » أو المَجنون إختصاراً، بما يوحى بطور يستبعد « المعرفة » لحساب « الإعتقاد » BELIEF، وقد لخص الوزير « دندان » هذا الطور حين قال: « ما هو إلا مجنون... ولكن به سرُ لا يستهان به... وما من

مملكة إلا وبها نفر من أمثاله لهم دورهم فى العناية الإلهية »(٤١).
وقد أكد الوزير - فى مناسبة أخرى - على ما يمكن أن يكون للرجل من دور - أو طور - ميتافيزيقى، إذ قال عنه للسلطان : « لعله حقاً من رجال الغيب »(٤٢).

فى هذا الطور يتخذ « جمصة » - أو « المجنون » كما أصبح يُعرف فى هذا الطور - لغة « الرمز » أو القول على الغيب كأصحاب النبوءات وعلى نحو يتناسب مع الطبيعة الترانسندنتالية لهذا الطور.. من ذلك قوله : « الله ملجأ الحى والميت.. والميت الحى »(٤٣)، وكأنه بعبارة « الميت الحى » يشير إلى وجوده الميتافيزيقى الذى آل إليه. أو ذلك « التحليل الترانسندنتالى » الذى قدمه لشهريار بعد أن عاد هذا الأخير محبطاً نادماً من رحلته إلى « الوجود فى ذاته » من خلال « معراج روحى » إنتهى بفراق مؤلم. ففى عبارات صوفية شرح لشهريار أن الحق قد فصل الخلق عن ذاته لكنه وصلهم به بالشوق، فإنهم لا يصلون إليه ولا يستغنون عنه، وأحياناً ما يرمى به الشوق إلى ظن الوصول إليه فإذا هو مفصولون عنه بحقيقة الوجود، فإذا أيأسهم ذلك ضلوا وتاهوا، لذلك كانت علاقة الإنسان بالله « سيكولوچية » (إستحضار فى الشعور) وليست « أنطولوچية » (إتصال فى الوجود)، إنما علاقة تتأسس على « الوجدان الدينى » (الإيمان) لا على « المعرفة » (علاقة ذات بموضوع).. « من غيرة الحق أن لم يجعل لأحد إليه طريقاً، ولم يؤييس أحداً من الوصول إليه، وترك الخلق فى مفاوز التحير يركضون، وفى بحار الظن يغرقون،، فمن ظن أنه واصل فاصله، ومن ظن أنه فاصل تاه،

---

(٤١) ليالى ألف ليلة . ص ١٢٦ .
(٤٢) ليالى ألف ليلة . ص ١٥٧ .
(٤٣) ليالى ألف ليلة . ص ١٣٢ .

فلا وصول ولا مهرب عنه، ولا بد منه » .(٤٤) ويُعد هذا الفصل منبع « الحلم الأصلى » فى الطبيعة البشرية، ففى « الفصل » يحلم الإنسانُ بالوصل. وقد نشأ « الفصل » وبدأ تاريخه مع واقعة « الهبوط » أو « السقوط » التى هى خروج الإنسان الأول (آدم) من الجنة حيث تم « الفصل » وهذا يعنى أن تاريخ « الحلم » يتزامن مع وجود الإنسان على الأرض حيث يبدأ « الفصل » ويبدءأ معه « الحلم » بالوصل.. فلا « حلم » إلا فى « عالم الظواهر »، وقد يفضى هذا التحليل إلى نتيجة تقول إنه على الرغم من أنه لا حلم إلا فى عالم الظواهر - حيث « الفصل » -إلا أن « الحلم » يكون بعالم آخر، عالم « الوصل » و « الشئ فى ذاته »، طالما أننا فى « الفصل » نحلم بالوصل.

ويتأدى من ذلك أن يكون « الحلم » ذا طبيعة مغايرة لعالم الظواهر والواقع.. فكيف - فى ظل هذا التغاير - يتسنى للحلم أن يُثرى الواقع وينميه ؟ وكيف نفهم تلك النقيضة التى يتأسس عليها « الحلم » من حيث هو إستحضار تخيلى لعالم الشئ فى ذاته داخل عالم الظواهر ؟.. هنا يكمن لُب جدل « الحلم والواقع »، ومع ذلك فإنه يمكن القول إن « الحلم » يعطى « المثال » IDEAL أو « نموذج الكمال » الذى علينا أن نقترب بالواقع منه، على أن يكون هذا الإقتراب واعياً بأمرين :

(أ) إمكانيات الواقع.

(ب) التمييز بين الطبيعة الأكسولوچية للمثال والطبيعة الأنطولوچية للواقع.

بذا يصبح « الحلم » طريقاً مؤدياً إلى واقع أفضل، وهذا يعنى ضرورة إعادة خلق الحلم فى حدود الواقع، بمعنى أن يكونُ الإنسان مالكاً لحلمه مسيطراً عليه.. أما من غلبه شوق « الوصل » وذكراه

(٤٤) ليالى ألف ليلة . ص ٢٧١.

على ألم «الفصل» فإنه يفقد «الحلم» ويعيش الوهم.

وفى هذا الجو الميتافيزيقى الذى صار يكتنف وجود «المجنون» فى هذه المرحلة، تحوَّل - فى جنونه - إلى «عقل» ضابط لأحداث الحى ومجريات الأمور فيه، فهو يتابع كل الأحداث ويحيط بتفاصيلها ودقائقها على نحو يؤهله تماماً للتحكم عن بعد فى مسار الوقائع ومضيرها،فهو الذى أنقذ عنق «عجر» الحلاق من أن يضرب جزاء على جريمة لم يرتكبها.... وهو الذى - بجرأة لا تكون إل للمجانين - قال للسلطان فى توجيه مباشر لسلوكه : «إن الرأس إذا صلح، صلح الجسم كله.. فالصلاح والفساد يهبطان من أعلى»(٤٥) .. كان رائده فى توجيه الأحداث والإحاطة بمجريات الأمور أنه «شرطى قديم... والشرطى إذا توجه إلى الله لم يتخل عن مهنته القديمة»(٤٦).. إنه يضع «الأمن» فى ظل «العدل».

وتسير أطوار الحياة بجمصة البلطى لترسم - فى النهاية - دائرة CIRCLE كرمز للوجود المطلق أو للصيرورة الخالدة فى جوهره الثابت عبر سلسلة الأطوار أو التناسخات المتوالية، فقد عاد كبيراً للشرطة - كما كان فى البداية - وذلك عندما إقترح «معروف الإسكافى» - وقد سارت به الأحداث إلى منصب حاكم على الحى - تعيين «المجنون» كبيراً للشرطة باسم جديد هو «عبد الله العاقل».. فمن كبير للشرطة إلى حمال إلى صياد إلى درويش ثم إلى إلى كبير للشرطة مرة أخرى. ثمة «عودٌ على بدء» ETERNAL RECURRENCE لتكمل به الطبيعة الميتافيزيقية للطور الأخير من أطوار حياة «جمصة البلطى».

(٤٥)ليالى ألف ليلة . ص ١٥٦-١٥٧ .
(٤٦)ليالى ألف ليلة . ص ١٣٢ .

- ٤ -

## السندبـــــاد

## (الإطار الكوزمولوجى والخواء الأنطولوجى.. ثغرة للحلم)

كان حمالاً، لكنه ضاق بالمهنة كما ضاق بنهج الحياة الراكد المتكرر.. لقد ضاق بعالم الظواهر من حوله وتاق لمجهول - أو لشئ فى ذاته -، حرضه عليه «نداء» باطن مبهم شبيه بنداء الوجود عند الفيلسوف الألمانى المعاصر «مارتن هيدجر» MARTIN HEIDEGGER (١٨٩٩ - ١٩٧٦) فراح يلتمسه فى البحر أو الرحلة البحرية، وهو يعبر عن هذه التجربة الشعورية بعبارات هى على بساطتها دالة بما فيه الكفاية، فهو يقول : «ضجرتُ من الأزقة والحوارى، ضجرتُ من حمل الأثاث والنقل، لا أمل فى مشهد جديد، هناك حياةٌ أخرى، يتصل البحر بالبحر، يتوغل البحر فى المجهول، يتمخض المجهول عن جزر وجبال وأحياء وملائكة وشياطين، ثمة نداء عجيب لا يُقاوم، قلتُ لنفسى جرِّب حظك يا سندباد وألق بذاتك فى أحضان الغيب»(٤٧).

ويذهب السندباد إلى عالم ظنه « الشئ فى ذاته» - عالم المجهول -، ثم إنه ذهب إليه بدافع « معرفى» COGNITIVE يحرضه عليه الطبيب «عبد القادر المهينى» إذ ينصحه قائلاً : إذهب مصحوباً برعاية الله ولكن إشحذ حواسك، ليتك تسجل ما

---

(٤٧)ليالى ألف ليلة . ص ١١ .

يصادفك.. »(٤٨) .

وتأخذه رحلة إلى « الوجود العجيب » وبقدر ما كانت رحلةً خارج « المكان » كانت أيضاً رحلة خارج « الزمان »، فقد كان جوابه على من سأله عن « الزمن » الذى إستغرقته رحلته أن قال : « الحق أنى نسيتُ الزمن »(٤٩)، ومع ذلك فإنه لم يخرج من هذا الوجود الآخر إلا بما كان يمكنه أن يخرج به من عالمه الأول - عالم الواقع والظواهر.. لقد خرج بعلم ولم يخرج بحكمة.. لقد خرج بخبرات ولم يخرج بأفكار.. ويرجع ذلك إلى أنه صحب إلى العالم الثانى منطق العالم الأول وعقله النظرى، فقاس العالم الثانى إلى العالم الأول، ويكون بذلك قد أخضع العالم الثانى لمقولات العالم الأول فلم تظفر روحُه من العالم الثانى بشئ، إذ جنى من رحلته « فوائد » لا « عقائد ».. خرج بفائدة تقول : « تعلمتُ... أول ما تعلمت أن الإنسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة »(٥٠).

وهذا درس فى نقد الحواس والعمل على تقويتها بمحكات العقل حتى تتحول معطياتُها إلى « أحكام علمية » يمكن الركون إليها، « علينا أن نستعمل ما وهبنا الله من حواس وعقل »(٥١)، وهو درس ينصرف إلى تأمين أداة أفضل للعلم بالواقع أو لمعرفة عالم الظواهر.

وثانى ما تعلمه السندباد من رحلته « أن النوم لا يجوز إذا وجبت اليقظة »(٥٢)، وهذا درس يفيدُ « إحترام الضرورة » وهو مقولة أساسية حاكمة فى عالم الظواهر، حتى ليقال إنه « عالم

(٤٨)ليالى ألف ليلة . ص ١٢ .
(٤٩)ليالى ألف ليلة . ص ٢٤٧ .
(٥٠)ليالى ألف ليلة . ص ٢٥٠ .
(٥١)ليالى ألف ليلة . ص ٢٥١ .
(٥٢)ليالى ألف ليلة . ص ٢٥١ .

الضرورة».

وخرج السندباد أيضاً من رحلته بأن «الطعام غذاء عند الإعتدال ومهلكة عند النهم، ويصدق على الشهوات ما يصدق عليه»(٥٣)، وهذا درس فى «ظاهرة الصحة» والقانون الضابط لها، إنه درس فى عالم الطب.

وتعلم السندباد أن «الإبقاء على التقاليد البالية سخف ومهلكة»(٥٤)، وهذا درس فى التطور الإجتماعي والقانون الضابط لحركة الظاهرة الإجتماعية.

وأيضاً تعلم السندباد «أن الحرية حياة الروح وأن الجنة نفسها لا تغنى عن الإنسان شيئاً إذا خسر حريته»(٥٥)، وعلى الرغم من الإغراء الميتافيزيقى الذى يحيط بمفهوم «الحرية» إلا أنها هنا مستعملة فى سياق سيكولوچى، فهى «شعور» FEELING أو «سلوك» BEHAVIOUR أو قُل إنها «ظاهرة سلوكية».

وتعلم السندباد أيضاً «أن الإنسان قد تتاح له معجزة من المعجزات ولكن لا يكفى أن يمارسها ويستعلى بها، وإنما عليه أن يُقبل عليها مستهدياً بنور من الله يغمر قلبه»(٥٦)، والأمر هنا لا يخرج عن الدعوة إلى ربط «العلم» بعالم «القيم العليا»، فالمعجزة - أو الأعجوبة - التى تتسنى ممارستها والإستعلاء بها فى دنيا الواقع ليست المعجزة بالمعنى الأسطورى MYTHOLOGICAL وإنما هى المعجزة بمعنى «الكشف العلمى» SICENTIFIC DISCOVERY الذى يضيف إلى قوة الإنسان وسيادته على الأرض، وحتى لا تقوده

(٥٣) ليالى ألف ليلة . ص ٢٥٢ - ٢٥٣ .
(٥٤) ليالى ألف ليلة . ص ٢٥٣ .
(٥٥) ليالى ألف ليلة . ص ٢٥٤ .
(٥٦) ليالى ألف ليلة . ص ٢٥٤ .

هذه الإضافة إلى دمار نفسه ودمار واقعه عليه أن يقودها هو تحت مظلة من القيم العليا تكفل رقابة «الضمير» على «العلم» حتى يظل عام الظواهر فى سلام.

إن السندباد لم يظفر للروح بشئ من العوالم المجهولة.. لقد عرف البلاد «براً»، وغادرها «بحراً» وعاد إليه «جواً».. وبالبر والبحر والجو إرتسمت لديه صورة إطر كوزمولوچى عام يقصُر عالمُ الظواهر عن ملئه، وإنعكس فراغ الإطار الكوزمولوچى شعوراً مبهماً بالحنين والقلق ونداءً مجهولاً يدعوه من وراء الأفق.. لقد شعر السندباد بضرورة الرحيل ثانياً ليملأ فراغ الإطار الكوزمولوچى الذى إرتسم داخل روحه بما هو أهل له من عالم الحقائق - «عالم الشئ فى ذاته» -، محملاً هذه المرة بتوجيه منهجى جديد من الطبيب عبد القادر المهينى - صديق الشيخ البلخى - إذ قال له : « إذهب مصحوباً بالسلامة... ولكن لا تكرر الخطأ»(٥٧).

ثم إن هذا الفراغ الأنطولوچى القائم داخل الإطار الكوزمولوچى كان داعياً إلى «الحلم».. لقد فتح الفراغ «ثغرة» فى عالم السندباد الروحى، فتاق «الخواء» فيه إلى «الملء» وكان «الحلم».. وبقدر ما يكون «الخواء» نقصاً كانت الرغبة فى «الملء» حلماً.. لقد عكس «الخواء» وجوده فى وعى السندباد مرتين.. مرةً شعوراً بالقلق، «إنه قلق من لا يجد سبباً ملموساً للقلق»(٥٨).. ومرةً حلماً فى المنام، «رأيتُ فى الحلم الرُخ يرفرف

(٥٧)ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٢ .
(٥٨)ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٠ .

بجناحيه »[٥٩]..«لقد عبَّر الفراغُ عن نفسه فى الحلم بالفضاء الخالى الجاهز للطيران.. كما جاء الرُخ تعبيراً عن الوجود الأنطولوچى المغاير لعالم الظواهر الذى يجب أن يملأ ذلك الفراغ الروحى.

---

(٥٩)ليالى ألف ليلة . ص ٢٦٠ .

## الطبيب عبد القادر المهينى

## (الحلم فى الواقع والوعى بالثنائية)

رجل مهنته أن يفهم الظواهر ويفسرها ويعالجها، لذا فهو يؤسس وجوده كله على مقولات « العقل النظرى» PURE REASON - ملكة العلم والمعرفة -، فهو حريص كل الحرص على أن يتابع المقدمات PREMISES والنتائج RESULTS(٦٠)، فهو يرى الفضل فيما حدث من خلاص لعذارى المدينة راجع إلى الشيخ البلخى لا إلى شهرزاد، طالما أن الشيخ هو الذى فتح لها مستودع مادة هذه الحكايات - أى « عالم الشئ فى ذاته » - التى لفتت بها وعى السلطان عن عالم الظواهر حتى صرفت عنه قسوته، وحركت فيه دواعى التأمل لعالم جديد راح يرتاده عقله الباحث عن المجردات.. فالطبيب عبد القادر يقرر للشيخ أن : « لولا كلماتك ما وجدت (شهرزاد) من الحكايات ما تصرف به السلطان عن سفك الدماء »(٦١).

وقد تولد عن تخصصه المعرفى فى عالم الظواهر إهتمام بصلاح هذا العالم : « إنى طبيب، وما يصلح الدنيا هو ما يهمنى »(٦٢). وإن ما يصلح الدنيا - التى هى عالم الظواهر - قد

---

(٦٠)راجع : ليالى ألف ليلة . ص ٨ .
(٦١)ليالى ألف ليلة . ص ٨ .
(٦٢) ليالى ألف ليلة . ص ٨ .

ألزمه فى كل أمر التمسك بالمنهج العلمى، فهو يُسقط من كل حدث أى عنصر من خارج عالم الظواهر، فهو لا يعير عنصر « العفريت » الوارد فى حكاية « صنعان الجُمالى » إلتفاتاً، ويعرض الحدث كله عرضاً علمياً يستقيم ومقولات العقل النظرى، فيرى أنه : « لعلها عضة كلب، هى الأساس ثم تفرع عنها خيالات مرض خبيث لم يُعالج كما يجب »(٦٣) .. وهو دائماً يرصد الأسباب الواقعية.. فعندما راح « فاضل صنعان » ينشر الذعر والجنون فى الحى مستخفياً عن الأعين تحت طاقيته السحرية، قام حاكم الحى بالإجتماع إلى صفوة رجال الحى – وفيهم الطبيب عبد القادر – يسألهم التشخيص والرأى، فعاد الرجل بالموقف كله إلى أسباب الواقع الأمنى والإجتماعى، فقد رأى فى الحالة أن : « ما هى إلا عصابة من الأشرار تعمل فى حرص ودهاء فنحن فى حاجة إلى مزيد من السهر على الأمن... ونحن فى حاجة أيضاً إلى إعادة النظر فى توزيع الزكاة والصدقات » (٦٤).

ومع تمسكه بالمنهج العلمى وإلتصاقه بعالم الظواهر، إلا أنه يؤمن بوجود من مستوى آخر، له منهج مغاير. وهو يؤمن به دون أن يخلط بينه وبين عالم الظواهر ومنهجه. إن الرجل على وعى جيد بالحدود والفوارق، ولذا فإنه بالرغم من إلتصاقه بعالم الظواهر لا ينكر ذلك الوجود الآخر، فهو يعلق على قول « المجنون » لعجر الحلاق – وكان فى أزمة وإضطراب حال – « لا يدعونى إلا أمثالك يا جاهل »(٦٥)، فقال الطبيب : « إنه يُدعى عادة إذا عجز علمنا عن الخدمة »(٦٦).. فالإنسان السوى هو ذلك الذى

(٦٣) ليالى ألف ليلة . ص ٣٥ .
(٦٤)ليالوى ألف ليلة . ص ٢٢٦ .
(٦٥)ليالى ألف ليلة . ص ١٣٢ .
(٦٦) ليالى ألف ليلة . ص ١٣٢ .

يستجيب لمبدأ الثنائية DUALISM فى طبيعته وفى الوجود على السواء دون أن يخلط بين طرفى هذه الثنائية. وقد دلَّ «سحلول» - ملاك الموت - رفاقه من أفراد العالم الترانسندنتالى - عالم الشئ فى ذاته - على طرفى الثنائية فى الطبيعة البشرية، فالبشر «وهبهم اللهُ ما هو خير منكم : العقل ( مبدأ فهم ومعرفة الظواهر وإقامة العلم) والروح (مبدأ الإيمان بالمطلق وإقامة الأخلاق والدين) »(٦٧).

إن نموذج الطبيب عبد القادر المهينى يقدم - فى إجمال - ما تُفصله حكاية « أنيس الجليس» مع أكابر المدينة من تُجار وحُكام ووزير وسلطان. إن الطبيب عبد القادر يُبين أن المرء مع تخصصه فى عالم الظواهر وإلتصاقه به إلا أنه يحتاج إلى إيقاع يُنظم حركة حياته ويضمن له حسن الإستمتاع بعالمه وواقعه. فلا يطيب عالم الظواهر إلا لمن طابت نفسُه بالأخلاق والدين. فمع ضرورة عدم الخلط بين العالمين - عالم الظواهر وعالم الشئ فى ذاته - إلا أن ثمة « تكاملاً نفسياً » لا بد من قيامه فى الذات بإزاء العالمين، فبعيداً عن الفروق الميثودولوچية ( المنهجية) والأنطولوچية (الوجودية) والإبستمولوچية (المعرفية) بين العالمين، ثمة تكامل أكسيولوچى ( قيمى) بينهما، فنحن - كبشر - نؤلف فى داخل عالم الظواهر «مجتمعات» SOCIETIES يُمكن لعالم الظواهر أن يصلح بها أو يفسد.. وإن صلاحه بها رهنٌ بالإختيار الأكسيولوچى الحر، إذ على الناس داخل المجتمع الواحد أن يتحلوا بالفضيلة فيما يديرونه بينهم من سلوك، حتى لا يتقوض بنيانه الذى فى قيامه وإستقراره شرط ضرورى من أجل الإستمتاع بعالم الظواهر

(٦٧) ليالى ألف ليلة . ص ١٦٣ .

وتحصيل العلم به.. والفضيلة قيمة سلوكية أخلاقية تقتضى نوعاً من «العلو» يحدو بالفرد ومن ثَمَّ بكل فرد - إلى أن يتحمل معاناة «الإيثار» لخير الآخرين مع الشعور بالسعادة.. والذى يدفعه - أخلاقياً - إلى الخروج من «أنانية» الذات إلى «إيثار» الغير هو «فرضية» الإيمان بوجود «كائن أعلى» SUPREME BEING سيؤول إليه أمرُ البت فى مصيرنا بعد «الموت» وهو يملك الثواب والعقاب.. يُثيب على الفضيلة ويعاقب على الرذيلة، وبذا لا يستوى الأشرار والأخيار. إذن.. إن نظام المجتمع ضرورة للإستمتاع بعالم الظواهر إستمتاعاً بناءاً.. ولا يتسنى لهذا المجتمع أن يؤدى وظيفته فى عالم الظواهر إلا إذا آمن أفراده بأن لكل واحد منهم «نفساً» SOUL لها بقاء بعد الموت (الإيمان بخلود النفس ووجود العالم الآخر) حتى تحاسب ثواباً وعقاباً أمام «الله» على ما أتته «بإرادة حرة» FREE WILL من أفعال خيرة أو شريرة.. وعلى ذلك فإن «حرية الإرادة» و «خلود النفس» و «وجود الله» هى «مُسلمات» ضرورية لنظام حركة أفراد المجتمع فى عالم الظواهر وسلوكهم فيه.. وهذه المسلمات الثلاث ليست موضع «علم» وإنما هى موضوعات «إيمان»، فلا خلط بينها وبين عالم الظواهر، لكنها ضرورية لخلق الضوابط المُنظمة لإقامة مجتمع بناء يتحقق لأفراده حُسن الإستمتاع بعالم الظواهر والسلوك فيه. لذلك كان طابع هذه «المسلمات» عملياً PRACTICALLY، فهى - بلغة كانط- «مسلمات العقل العملى»، فالإيمان بمسلمات العقل العملى لازم لإقامة الدين والأخلاق.. والدين والأخلاق يضعان الضوابط اللازمة لسلوك الناس فى المجتمع الذى هو ضرورة إجتماعية لفهم عالم الظواهر والعلم به والسلوك فيه. لذلك تلازم «العلم» و «الإيمان» فى الذات البشرية لكن دون خلط أو تداخل، ودون أن يشوش الواحدُ منهم على الآخر أو يزاحمه.

وتلخص حكاية « أنيس الجليس » مسألة أنه بغير الغطاء الديني والأخلاقي لا يطيب عالم الظواهر لأحد، وفي فقد الدين والأخلاق تخبط في عالم الظواهر وضياع للمتعة فيه وزوال للإستمتاع به، فأنيس الجليس هذه « عفريتة » تجسدت بصورة إمرأة تحدثت الألسن بجمالها الفائق، أما هي فقد قررت - من وراء ذلك - أن تعبث برجال المدينة،أن تمتحن بقسوة بناءهم القيمي الأخلاقي وأن تقوضه لهم حتى تُفسد عليهم واقعهم وتزلزل وجودهم فيه، فأتت الحي وسكنت فيه بدار كبيرة عُرفت لأهل الحي بالدار الحمراء، وراح كل من صادف بصره مرأى هذه المرأة يشعل جنون الاخرين بحديث جمالها، فراح سراةُ القوم يتلمسون أعتابها ويقصدون بابها، لا يكبحهم عن ذلك كابح، فقد غضوا البصر عن العواقب، كانت تقدم نفسها لزوارها بوصفها إمرأة غريبة جاءت من بلد بعيد في إنتظار أن يلحق بها زوجها التاجر عن قريب، وراحت هي تغريهم، وراحوا هم يتنافسون فيها، ويلحقهم الإفلاس، وقتل واحد منهم الآخر، وإغتال آخر مال بيت المال، يرميه عند قدميها، حتى بلغت ديوان حاكم الحي وكبير الشرطة وعديل السلطان والوزير والسلطان.. وواعدتهم جميعاً على مواعيد متتاليات، وكان كلما وافاها أحدُهم في موعده جالسته ونادمته ومنته الأماني فأطارت منه اللب وجردته من ثيابه فيأتي عبدٌ لها بخبر وصول زوجها، فتذهب بزائرها عارياً إلى حجرة فتسكنه أحد أصونتها.. وهكذا حتى أصبح زوارها جميعاً - في هذا اليوم - سجناء أصونة الحجرة عرايا مرهقين، عندئذ يدخل « المجنون » وقد شاقه أن يعرف خبر الرجال الذين عاين دخولهم إليها، وبما أوتي من قوة الروح يكشف أمرها، وتتحرك شفتاه بتلاوة قاهرة لوجودها فيصرفها دخاناً يأخذ في التلاشي حتى الزوال، ثم يرمي

بملابس نزلاء الأصونة ويفتح لكل واحد منهم باب محبسه، ويمضى ويتركهم فى ظلام المكان يعانون عرياً وخزياً الواحد أمام الآخرين.

عندما أفلس « حسام الفقى » - وكان كاتم سر الحاكم - وضاع ماله على الداعرة « أنيس الجليس » وأيقن بفقدها وظفر منافسه « يوسف الطاهر » - وكان حاكماً - بها، وثب عليه وأغمد خنجره فى قلب الرجل وهو يقول : « ضاع المال والدين فماذا بقى لى؟ »(٦٨).. إن عَرِىَ « الواقع » عن « القيمة » فلا يبقى شئ.

وعندما إختلس كبير الشرطة « بيومى الأرمل » من بيت المال ما يغدقه على العاهرة « أنيس الجليس » وإنكشف أمره، قال أمام الحاكم : « تقوض البناء القديم يا مولاى »(٦٩).. إن « الواقع » مؤسس على « القيمة » وأن إنهيار « القيمة » تقويض للواقع.

وعندما تم للمرأة الفاجرة « أنيس الجليس » حبسُ الرجال عرايا داخل الأصونة، راحت تغرق فى الضحك الساخر،هى تقول : « غداً فى السوق سأعرض الأصونة للمزاد بما فيها »(٧٠).. فالمرء إن تعرى واقعه عن « القيمة » تحوَّل هو نفسه من « إنسان » قيمته فى ذاته إلى « شئ » من الأشياء قيمته ليست فيه بل هى خلع عليه من الخارج بسبب قانون السوق فى البيع والشراء. وإن الوصف الذى يصفهم به الكاتب ينم عن هذا التشيؤ الذى صاروا عليه، إذ يقول : « تسلل الرجال من الأصونة... لم يفتح أحد منهم فاه من القهر والخجل، عراة الأجساد، عراة الكرامة... إنه الذل واليأس... بصقهم المجد وعلاهم الخزى وكسا الإثمُ وجوههم بطبقة من القصدير

(٦٨) ليالى ألف ليلة ، ص ١٦٤ .
(٦٩) ليالى ألف ليلة ، ص ١٦٨ .
(٧٠) ليالى ألف ليلة ، ص ١٧١ .

المذاب»[٧١].. وإن إستمتاعنا بعالم الظواهر لا يتأتى لنا إلا بوصفنا «ذواتاً» لا بوصفنا «أشياءاً» أو كالأشياء.

والرجوع إلى «القيم» من أجل بناء المجتمع هو «توبة» عن الفوضى والظلم والفساد، ولا توبة إلا بإرادة.. وكما قلنا فإن «حرية الإرادة» مسلمة أساسية من مسلمات العقل العملى يقوم عليها صريح الأخلاق ومسوغ الدين والتكليف.. غير أن عدم الوعى بطبائع الأشياء والحدود قد يقود إلى فصل الإرادة عن عالمها الترانسندنتالى مما يجعلها تفقد القدرة على التعامل مع موضوعها.. وهذا ما دل عليه «المعين بن ساوى» - كبير الشرطة - حين لامه «سليمان الزينى» - حاكم الحى على النكوص والإرتداد عن توبة كان قد عزم عليها.. قال: «لقد أعلنا توبةً ولكن الشيطان لم يتب بعد»[٧٢].. هكذا إنفصلت «الإرادة» عن عالمها ففقدت القدرة على التعامل مع «الشر» EVIL بوصفه وجوداً ترانسندنتالياً.. لقد سقطت الإرادة من عالمها إلى عالم الظواهر بفعل الخلط فى الوعى بطبائع الأشياء. ويترتب على هذا الفصل بين الإرادة وعالمها وسقوطها فى عالم الظواهر والخلط بين طبائع الأشياء أن تفقد الإرادة إرادتها على نسق القيم السائد، فلا يعود فى مقدورها رده إلى «فكرة الواجب» وإخضاعه للأوامر المطلقة، بل تدور القيم على المصلحة والمنفعة والمشروط، فتغترب القيم عن عالمها الحقيقى وطبيعتها الأصلية.. وهذا ما تلخصه لنا حكاية «قوت القلوب»، الجارية الأثيرة إلى قلب «سليمان الزينى» حاكم الحى، تلك التى حركت الغيرة فى قلب زوجة سليمان الزينى فتواطأت مع «المعين ين ساوى» - كبير الشرطة- على التخلص

---

(٧١) ليالى ألف ليلة . ص ١٨٢ .
(٧٢) ليالى ألف ليلة . ص ١٧٦ .

منها، فإقتادوها إلى دار مهجورة، وتحت التهديد سقاها مخدراً ثقيلاً ليوقف حركة الحياة فيها للأبد. وأمر عبيداً له بحملها فى صندوق ودفنها فى مقبرة توجد خلف سور الحى، وصادف ذلك عودة «رجب الحمال» من عمل له فشاهد العبيد وهم يُنزلون الصندوق حفرة الدفن ويُهيلون عليه التراب. وتحرك فيه نحو الصندوق مزيج من فضول وطمع، فانتظر حتى إنصرف العبيد ونزل إلى الحفرة واستخرج الصندوق وعالج قُفله حتى إنفتح له عن جثة الجارية، ففزع من ذلك وولى هارباً تاركاً الصندوق مفتوحاً والجثة مكشوفة للهواء.

ويقرر رجب الحمال الذهاب إلى كبير الشرطة وسرد الأمر كله أمامه، معتمداً فى ذلك على أنه « ممن يعطف عليهم المعين بن ساوى كبير الشرطة »(٧٣).. فلقيه على باب دار الإمارة خارجاً من عند الحاكم بأمر العثور على الجارية «قوت القلوب» وحل لغز إختفائها من القصر.. حكى له.. وتم إحضار الصندوق إلى دار الإمارة،، ومن عجب أن يتنكر كبير الشرطة لرجب الحمال وإذا به يقدمه للحاكم على أنه القاتل وأن القبض عليه تم عند موضع دفنه للجثة، قاصداً أن يجعل منه كبش فداء عن نفسه، لولا حضور «المعلم سحلول» – الذى هو ملاك الموت ولا يعرف أحد عنه ذلك – الذى قام بفحص الجثة ودلهم على أن الحياة لا تزال تدب دبيباً واهناً فى بدن الفتاة، فجيئ بالطبيب الذى عالج الفتاة حتى قاءت عقار الموت وإمتلأت رئتاها من هواء الحياة وإستعادت حواسها الوعى بما حولها، فدلتهم على الجانى وهو كبير الشرطة. وهكذا يكون «ملاك الموت» قد «وهب الحياة» للجارية ورجب الحمال، فى دلالة رمزية على تناقض الموقف كله.. فكبير الشرطة مجرم على

---

(٧٣) ليالى ألف ليلة . ص ١٨٣ .

نحو يُناقض «واجبه» الوظيفى، كما أنه خائن لثقة رجب الجمال فيه على نحو يُناقض «واجبه» الإنسانى.. حتى «سليمان الزينى» - الحاكم - عندما علم بتواطؤ زوجته فى الأمر، مال إلى عفو «غير أخلاقى» لا تمليه فكرة «الواجب» الأخلاقى اللامشروط، وإنما هو عفو مشروط بالمصلحة والمنفعة، «إعلان الحقيقة يعنى القضاء على أم أولاده كما يعنى القضاء على مركزه.. والحق واضح ولكن تبين له أنه أضعف من أن يتخذ القرار الحق (ذلك لأن الإرادة فيه قد إنفصلت عن طبيعتها اللامشروطة وتلبستها طبيعةٌ مشروطة مقيدة).. وجد نفسه منحدراً إلى العفو عن الآثمين»(٧٤) .

وبعد..

إن الطبيب عبد القادر نموذج متكامل لعقل يعيش أبعاد الوجود كلها مع وعى بالحدود.. وهو حين «يحلم» لا يجاوز «الواقع» حتى يثريه، دون أن يصده ذلك عن «الإيمان» بشطر الوجود الآخر.. وقد أتت حكاية «أنيس الجليس» بدرس عام مؤداه أن تأسيس «الحلم» على أسس أخلاقية حتى يصبح تحقيقه فى «الواقع» مُبرراً JUSTIFIED ومثمراً.. كما أن إستمرار إتصال «الإرادة» بعالمها وطبيعتها يُؤمِّن قوة التحقيق للحلم أو صيرورته «واقعاً».

وهكذا تتحدد معالم «الحلم» النموذجى فى «الواقع» بأنها :

(أ) إحترام إمكانيات الواقع وتأسيس الحلم فى حدود هذه الإمكانيات بما لا يجاوز حدود الواقع.

(ب) وجود غطاء قيمى أو مظلة من القيم تكفل للحلم تحققاً أخلاقياً فى أرض الواقع.

---

(٧٤)ليالى ألف ليلة . ص ٤٠ .

(ج) إرادة لم تنفصل عن عالمها ولن تغترب عن طبيعتها تكفل للحلم قوة التحقق فى الواقع.

علمٌ وأخلاق وإرادة صاحبة قرار.. هى ركائز الحلم الذى يُثرى الواقع وينميه.. معرفة ونسق من قيم عليا وقرار.. هى ضوابط «الحلم فى الواقع» أو «الحلم من أجل الواقع».

ولكن.. من الأحلام ما لا يأتى ملتزماً بهذه الضوابط أو يأتى غير مؤسس عليها، ومن الحالمين مَن وَعىَ هذه الركائز وأسس حلمه عليها.. وفى الرواية متسع للنموذجين....

- أ -

# تأسيس الحلم

# و

## التجاوز - الوهم

## الأسطورة - غياب القرار

## أحلام لا تشرى الواقع

- أ -

## صنعان الجُمالى

## (تأسيس الحلم على التجاوز)

تاجر فى المدينة، وهو - فى الرواية - نموذج لمشكلة «التجاوز» التى قد تحدث بين عالمى «الظواهر» و«الشئ فى ذاته»، فمن خلال حكايته نعرف أن ما نسميه فلسفياً «التجاوز» هو ما نسميه شعبياً «التسخير»، وهو أن يفرض أحدُ العالمين وجوده على الآخر، وأن يُخضع أحدُ العالمَين الآخر لقانونه لحساب غاياته، كما نعرف من حكاية «صنعان الجُمالى» أن «التجاوز» - أو «التسخير» - يمكن أن يكون «تبادلياً» بين العالمين، فمن الممكن أن يكون تجاوزاً من عالم الظواهر إلى عالم «الشئ فى ذاته»، حين يحاول الأول أن يلوى الثانى لحساب «المعرفة» فيخلق «ميتافيزيقا غير مشروعة»، ومن الممكن أن يكون تجاوزاً من عالم الشئ فى ذاته إلى عالم الظواهر حين يحاول الأول أن يفرض على الثانى «تحقيق المطلق» فيخلق «المفارقة» PARADOX أو «التناقض».. وكما ترى فإن تجاوز أحد العالمين للآخر يفسده ويشيع فيه الإضطراب، وهو أمر يدركه كلُ عالم منهما، فإن «عفريتين» من الجن - من عالم الشئ فى ذاته - أحدهما - وهو «قمقام» - سخره آدمى بالسحر الأسود وسلبه حرية الإرادة ردحاً من الزمن، والآخر - وهو

«سنجام» - كان قد حبسه سيدنا سليمان فى قمقم لألف عام، إلتقيا بعد أن نال كلاهما حريته، وكان أن علق أحدهما على الأحداث التى جرت قائلاً: «ما تصيبنا آفة إلا من بنى آدم»(٧٥).. كما كان برهان فاضل - ابن صنعان الجُمالى- الذى لا برهان غيره على صدق القول بالعفريت فى حكاية والده هو ذلك الإضطراب والفساد الذى تقوض به واقع أبيه وواقع الأسرة فقد رد على مَن سأله «هل تصدقون ما رُوى عن العفريت ؟ »(٧٦)، فقال: «كيف لا وقد جر ما جر علينا من كوارث»(٧٧) .

فى حكاية «صنعان الجُمالى» نجد أن «الشئ فى ذاته» - وهو هنا العفريت «قمقام» - قد تجاوز إلى «عالم الظواهر» - الذى هو حياة صنعان الجُمالى وواقعه -، إذ نجد أن «قمقام» يفرض على صنعان تحقيق «مطلق أخلاقى» هو «الحرية» و «الخلاص الجمعى».. حرية «قمقام» من السحر الأسود الذى سخره به.. «علًى السلولى» حاكم الحى، ولا يكون ذلك إلا بقتل «على السلولى»، والذى يعد قتله أيضاً تحقيقاً لخلاص العباد من فساده وإنحرافه.

ولكن ما سماه «صنعان الجُمالى » حلماً إنما كان «تجاوزاً» من «عالم الشئ فى ذاته» بوجوده إلى «واقع » صنعان، فأشاع فيه الإضطراب والقلق «قد يلد الحلم خراباً شاملاً»(٧٨).

ولا علاقة بين ذلك الإضطراب والقلق الذى يحدث لعالم الظواهر من جراء تجاوز عالم الشئ فى ذاته إليه، وبين خيرية أو شرية القصد من وراء هذا التجاوز.. فإن مجرد التجاوز - فى حد

(٧٥)ليالى ألف ليلة . ص ٤٠ .
(٧٦)ليالى ألف ليلة . ص ٧٦ .
(٧٧) ليالى ألف ليلة . ص ٧٦ .
(٧٨)ليالى ألف ليلة . ص ١٧ .

ذاته - كفيل بإحداث هذا الإضطراب، فقد إضطربت حياة «صنعان» وإغتصب فتاة صغيرة وقتلها. كل ذلك لمجرد دخول أو تجاوز «شئ فى ذاته» إلى واقعه، وهو أمر يعلق عليه «العفريت» - لسان حال عالم الشئ فى ذاته هنا - قائلاً : «أهذا ما تعاهدنا عليه؟.. ما طالبتك بشر قط»(٧٩).

وما أن قتل «صنعان» الحاكم علياً السلولى حتى إسترد «قمقام» حرية الإرادة، وعاد بذلك إلى قانونه كشئ فى ذاته متميز عن عالم الظواهر، لذلك كان جوابه على نداء «صنعان» له بالتدخل لإنقاذه أن قال له : « إيمانى يمنعنى من التدخل بعد أن ملكت حرية إرادتى»(٨٠) . هنا يخرج الموقف كله خارج شبكة مقولات الذهن البشرى، فيحكم صنعان مقرراً للعفريت بأن : « لا أفقه معنى لما تقول»(٨١)، عند هذا الحد تبدأ حالة من « إزدواج الدلالة» وتناقضها بين الطرفين :

- «صنعان» يرى فيها حدث تغريراً وخداعاً..

- «قمقام» يرى فيما حدث أنه «فرصة للخلاص قلما تُتاح لحى»(٨٢)... هو خلاص للنفس بما ينطوى عليه من « تكفير» ، كما أنه خلاص للآخرين بما ينطوى عليه من «تحرير» .

وحين يعلن «صنعان» عن عدم مسئوليته عن خلاص الآخرين وحريتهم، يجابهه «قمقام» بصيغة الأمر الأخلاقى المطلق المعبر عن «الواجب» الذى يجعل خير الغير خيراً لى أيضاً، ومن ثم تتأسس

(٧٩)ليالى ألف ليلة . ص ٢٢ .
(٨٠) ليالى ألف ليلة . ص ٣٣ .
(٨١) ليالى ألف ليلة . ص ٣٣ .
(٨٢)ليالى ألف ليلة . ص ٣٣ .

للأنا مسئولية وإلتزام وواجب حيال الآخرين،«إنها أمانة عامة لا يتبرأ منها إنسان أمين»(٨٣).

- ويرى «صنعان» أن «النجاة» هى الفرار من عواقب الفعل.

- أما «قمقام» فيرى أن مثل هذه النجاة تحيل الفعل العظيم «مؤامرة»، وتذهب بمعانى «الجدارة والتكفير والخلاص»(٨٤)، وتبدد التضحية..

وهكذا فإن ما يراه «قمقام» - وفقاً القانون المطلق الأخلاقى - «بطولة»، يراه «صنعان الجُمالى» - وفقاً لمعايير عالم الظواهر - «مصيراً أسوداً»(٨٥). ويتركه «قمقام» مع صيغة أمر أخلاقى مطلق يفرض «الواجب» المقطوع الصلة عن النظر إلى العواقب الجزئية، بل والمقطوع الصلة عن النظر إلى أية عواقب، فالأخلاق المستندة إلى فكرة «الواجب» لا تحفل إلا بالتحقق المجرد أو المطلق للقانون الأخلاقى على نحو لا تدركه مقولات العقل النظرى، إذ أنه وفقاً لقانون المطلق الأخلاقى وبمقتضى فكرة «الواجب» فإن «فاعل الخير لا تكربه العواقب... كن بطلاً يا صنعان»(٨٦).

ويتم القبض على «صنعان» ويُحاكم بتهمة إغتصاب الفتاة وقتلها، وعلى قتل حاكم الحى «على السلولى».. ويُعدم وتصادر أمواله وتُشرد أسرته.. لقد تحطم «واقع صنعان» لأن «البطولة» - وهى حلم كل بشرى - لم تولد فى إطار واقعه «ولادة طبيعية»، وإنما فُرضت على واقعه بعد أن كانت قد تشكلت فى إطار واقع مغاير لواقعه، ومن ثم فإن «الحلم» الذى يثرى الواقع ويبنيه هو

(٨٣)ليالى ألف ليلة . ص ٣٤ .
(٨٤) ليالى ألف ليلة . ص ٣٤ .
(٨٥) ليالى ألف ليلة . ص ٣٤.
(٨٦) ليالى ألف ليلة. ص ٣٤.

ذلك الحلم الذى يكون «جنين الواقع»، ولكى يكون الحلم جنين الواقع فلا بد أن يتخلق فى رحم هذا الواقع، أى فى إطاره وكنفه ووفقاً لقانونه ودون « مجاوزة» لإمكانياته لا وفقاً لقانون وإمكانيات وجود يغاير وجوده.. فإما أن يحدث ذلك،-أو أن يلد الحلم خراباً شاملاً وأن يورث الخلاص هلاكاً.

-٢-

## عُجر الحلاق

## (تأسيس الحلم على الوهم)

إذا كان «تجاوز» عالم «الشئ في ذاته» لحدوده إلى ساحة «عالم الظواهر» يُنتج «حلماً» يفسد به الواقع ويخرب فإن ثمة أمراً آخراً به يتم إفساد الواقع بواقع آخر يجاوزه.. هذا يعني أن كل «تجاوز» ينطوي على تخط لقدرات الواقع أو يجاوز حدود إستعدادات المعطيات داخل هذا الواقع يفسده، حتى لو كان هذا «التجاوز» من «واقع» إلى «واقع آخر» لا يجانسه ولا يقاربه في الإستعداد والقدرة. فمتى دخل واقعٌ فائقٌ بقدراته وإستعداداته ومستوى معطياته أفقد واقع آخر أدنى منه في ذلك كله، تحقق «التجاوز» الذي يُفسدُ به الأعلى الأدنى، وإذا كان «تجاوز» الشئ في ذاته إلى عالم الظواهر يؤسس الحلم على «الميتافيزيقا»، فإن «تجاوز» الواقع الأعلى إلى الواقع الأدنى يؤسس الحلم على «الوهم» ILLUSION، فما «الوهم» إلا تطلع بلا إستعداد أو توافق، لذا فإنه ينطوي على «تجاوز» يجعل التطلع مدمراً ويقوده إلى إفساد منظومة العلاقات المتوافقة الخاصة بعالم الظواهر صاحب الواقع الأدنى.

هذا الأمـر هـو مـا وقـع للحـلاق «عُجـر» فـى حكايـة مـن حكايات الـروايـة، وقـد جـاءه «الـتـجـاوز» مـن إمـرأة تـسللت إلـى أفـق عـالمه وزرعت فـى تربتـه تطلعاً غير محسوب نال بسببـه مـا نـال مـن خوف وقلق ومهانـة.

«إن إبتسامة أعادت خلقه من جديد، وفجرت الأمانى المكتومة من قـديم.. صـاحبـة الإبتسامـة مـتوسطة العمر، تكبـره بـعام أو عـامين... وقـد واظبت على المرور أمـام دكـانـه أيامـاً مـتـتـاليـات... فضربت لـه موعداً عند مدرسـة السلطان عقب مغيب الشمس»(٨٧).. واقعُ جديد أعلى من واقعه يقتحم عليه واقعه،، فتتبدد منظومة علاقات واقعه بالزمان والمكان فى خضم ما إجتاحه من تبدل جذرى : «لأول مـرة يُثنى على الحظ... لأول مـرة يرحب بهبـوط المغيب، لأول مرة يأنس إلى الطريق وهو يقفر»(٨٨).

وفى قصر لها خارج سور الحى، راحت المرأة – ليالٍ متتاليات – تُغرق الرجل طعاماً وشراباً وطرباً وجنساً.. حتى فكرته عن ذاته تغيرت – أو قل تموهت –، شعر فى مقهى الأمراء بأنه أعلى مرتبة من الوجهاء وأنه أسعد من يوسف الطاهر – الحاكم – وأنه شهريار آخر»(٨٩) .

وفى ليلة من ليـالى «عُجـر» الفـاجـرة ذهب إلى قـصـر المجـون فوجد مع الأخت الصغرى إعتذاراً من الكبرى... لكنه تطلع إلى إحلال الصغرى محل الكبرى فلم يجد ممانعة، وفى الصباح وجد خليلة الليل جواره مفصولة الرأس عن البدن.. تولاه الهلع، لكنه قام بدفن الفتاة فى حديقة القصر وإحتفظ فى جيبه بعقد ذى فص ثمين.

---

(٨٧)ليالى ألف ليلة . ص ١٢٧ .
(٨٨)ليالى ألف ليلة . ص ١٢٧ .
(٨٩)ليالى ألف ليلة . ص ١٣٠ .

ماذا أحدثه الواقع الأعلى فى واقعه الأدنى ؟ .. فجَّر فيه واقعاً ليس من واقعه فى شئ، فلقد إعتاد طعاماً فاخراً وشراباً راقياً من غير كسبه، وإعتاد نساءاً لسن ملك يمينه، وفراشاً وثيراً هو مجرد ضيف طارئ عليه.. حاز ثروة العقد الثمين بالسرقة لا بالعمل.. سكنه الخوف من جريمة لم يرتكبها.. فلم تثبت له لذة، وتعطلت فى يده الثروة، وهجرته الطمأنينة.. لقد إغترب فى واقع ليس واقعه لأنه ليس من صنعه، فراح يصدر فى سلوكه وفى أحلامه عن « آخر » ليس هو ذاته، أو - بلغة كانط - لم يعد تشريعه صادراً عن ذاته فعمق ذلك من شعوره بالعجز والحرمان.. هام ببنات السادة وهو الوضيع المكانة، وتطلع إلى ترف العيش بلا قدرة عليه.. لقد إستحال إلى كتلة معذبة من الشبق والنهم يتحداها عجزٌ وحرمان.. أما ذاته الأصلية فقد فقدها.

لقد أدرك « زيف » واقعه، لكنه لا يزال ممسكاً بالواقع الزائف - ففيه تطلعاته وشهواته - فقرر أن يحتال لهذا الواقع حتى يستبقى ذلك « الآخر » الذى يرغبه ولا يكونه، فإنتهز فرصة سهر وسمر فى الخلاء أقامه إثنان من كبار التجار - « خليل البزاز » و « حسن العطار » - وصديقهما « فاضل صنعان » دُعى إليه « شملول الأحدب »- قزم السلطان ومهرجه -، غير أن السمر تولاه الكدر، إذ سب « شملول » أحد السادة وبال على السماط، فقام ثلاثتهم - جليل البزاز وحسن العطار وفاضل صنعان- وأوسعوا مهرج السلطان لكماً وركلاً حتى هوى على الأرض فاقد الوعى. وكان « عجر » حاضراً بلا دعوة، فنفذ إلى الموقف من ثغرة الإضطراب السائد، فتولى الأمر كله.. أوهم السادة بأن ضربهم للقزم أفضى به إلى الموت، فدب الخوف فى القلوب، فملك « عجر » قيادهم بعون من خوفهم ويأسهم.. طلب إليهم أن يتركوا له الأمر كله وينصرفوا بسلام آمنين، ففعلوا

واعدين إياه بالمكافأة على الصنيع، وبعد إنصرافهم تأكد له عدم موت القزم.. لكنه قرر أن يزيف عليهم الواقع على نحو يبعث أنفاس الحقيقة فى أوهامه وأحلامه وزيف عالمه.. إنه إدعى موت القزم لإبتزاز أموال السادة، بذلك يصبح من الأغنياء، ومع مجيئ المال سيجيئ كل شئ، فأخذ القزم وأودعه مخبأ فى داره، وذهب فابتز « حسين العطار » فى عشرة الاف جنيه وفى الزواج من أخته الجميلة « قمر العطار »، وإبتز « جليل البزاز » فى عشرة الاف أخرى، ولكن.. ما هى إلا أيام معدودات حتي إنتهى إلى زوجة « عجر » نبأ زواجه الجديد، فأطلقت سراح القزم الذى ذهب من فوره إلى المقهى حيث رآه ضاربوه - و« عجر » فى مجلسهم- وتوعدهم برفع شكواه إلى مولاه.. ففر « عجر » هارباً يهيم على وجهه فى الأطراف البعيدة من الحى.. وفى الليل، عند ميدان الرماية، وجد رجال الشرطة يسوقون صفاً طويلاً من الصعاليك إلى جهة غير معلومة، ووجد قريباً منه رجلاً عليه سيماء الوجاهة ورفعة المكانة، أنبأه بأن السلطان قد علم من عراف القصر أن حال الأمة لن ينصلح إلا بإستعمال أولئك الصعاليك فى مناصب الدولة العليا.. هنا تجددت فى « عجر » تطلعاته وأوحى إليه خياله أن يندس فى هذا الصف عساه أن يسلك به ذلك إلى دوائر الحكم والإدارة فلا يقوى عليه أعداؤه ويظفر بما إبتز وينجو بما سطا وسلب. فإنخرط فى الصف حيث تبين له بعد حين أنه صف يسير بناسه إلى الهلاك، فقد إنتهى المسير إلى فناء دار الإمارة حيث وجدوا فى إنتظارهم الحاكم وكبير الشرطة، وصدر الأمر بتجريد المقبوض عليهم من ملابسهم لتنهال السياط على جلودهم العارية، وعلا صوت « عجر » مع الصراخ مستغيثاً بكبير الشرطة الذى تعرف عليه وأخرجه من الصف وقدمه للحاكم الذى بعد أن أمر بإطلاق سراحه إلتفت إلي

العقد الثمين المربوط على بطن «عجر» والذى عرف فيه عقد أخته«زهريار».. لقد كانت المرأتان الفاجرتان - جلنار وزهريار - أختين للحاكم « يوسف الطاهر»، فعاد الحاكم إلى الإمساك بعجر واصفاً إياه باللص القاتل. ولولا معلومات بلغت السلطان عن طريق «المجنون» لما كانت قد عُرفت الحقيقة بأن فسق الأختين كان معروفاً لأخيهما الحاكم، وأن الكبرى «جلنار» هى قاتلة الصغرى «زهريار»، بدافع الغيرة ولكان «عجر» فى الهالكين.

إن حكاية «عجر الحلاق» قد بدأت بتسلل واقع أعلى إلى أفق واقعه الأدنى، فأفسد عليه ذلك الصورة والحجم الحقيقين لواقعه فعاش «الوهم»، وفى ظل « الوهم» راح العجزُ والحرمانُ يطمحان إلى «تحقيق الوهم»، وفى غياب القدرات تحول «الحلم» إلى جريمة إحتيال وإبتزاز أخلت بتماسك الشخصية فأصبح الرجل هدفاً سهلاً لعبث العابثين.. وقد أتاه الخلل مرتين لعدم توافر إستعداداته وإستكمال قدراته : فى الأولى، تطلع لواقع فائق لواقعه، فأقام تطلعات على غير الأسس الواجبة، فتحطم تحت أنقاض الوهم فقاده ذلك إلى الإبتزاز.. وفى الثانية، زكت فى نفسه رغبة فى تطوير واقعه ولكن على «غير معرفة» فكان هدفاً لعبث العابثين.

إن تطوير المرء لواقعه «حلم» يتحول إلى «وهم» مدمر فى غيبة القدرات الواجبة والمعرفة الهادية، ذلك لأن تطوير الواقع وترقيته لا يعدو أن يكون «فعل إستثمار مستنير بالمعرفة» لمعطيات الواقع الموجود أصلاً.. إن نمو المرء يبدأ من داخله لا من خارجه.. وإن «الحلم» الذى ينشأ خارج إطار معطيات الواقع الذى يخص صاحبه لا يكون حلماً بقدر ما يكون وهماً يضيع الواقع فى سرابه.. إن «حلمك» إن تَشكّل خارج حدودك صار «وهمك».. و «الوهم» معناه أن تدير «حلماً» لحساب معطيات غيرك.

- ٣ -

## فاضل صنعان وطاقية الإخفاء

## (تأسيس الحلم على الأسطورة)

هو ابن «صنعان الجمالى» الذى كان قد تسلل إلى واقعه عنصر ذو طبيعة ترانسندنتالية حمله على ما لا يتحمله واقعه أو عالم الظواهر المحيط به، وما لا تتسع له مقولات الذهن الخاصة بهذا العالم، فتصدع عالمه وانقلب معه الحلم إلى كارثة.

وقد بدأ الفتى وسار شديد الواقعية متكيفاً مع متغيرات عالمه أو واقعه الخاص، كان – فى حياة أبيه – الشاب الثرى المعاون لأبيه فى تجارة واسعة.. وبعد إعدام أبيه وتجريد الأسرة من الثروة والأملاك، تقبل واقعه الجديد وتحول فى هدوء وتلقائية إلى بائع متجول يروج لحلوى من صنع أمه.

وفى قاع الواقع ذاق مرارة الواقع، وتفجر وعيه بمفاهيم جديدة، كلها من الواقع نشأت، وإلى الواقع انصرفت.. ادرك مفاهيم «الثورة» و «التمرد» و «الغضب الإجتماعى» و «فكرة التغيير» و «العدل الإجتماعى» وغيرها من أفكار تنطوى على «أحلام» من أجل واقع أفضل وكانت أدوات حلمه مستمده من الواقع.. فقد تعاون مع أصحاب التنظيمات الثورية المناهضة للسلطان، وإستعان بجمصة البلطى – عندما كان فى طور «عبدالله

الحمال» فى نقل الرسائل بين الرفاق وجلب ما تيسر من معلومات، كما راح يسعى إلى تجنيد الفتيان للعمل و«الجهاد».

وكان يعى تماماً الفروق بين الطرق المختلفة للخلاص، وما يتأسس منها على «الواقع» وما يحلق منها فى ملكوت «الترانسندنس» TRANSCENDENCE أو «العلو» ويقصد صوب «الشئ فى ذاته».. فقد حدَّث - ذات يوم - صديقاً له كان يزوم أن يميل به إلى طريقه وفكره فى الجهاد، فبين له أن أساليب البشر فى العمل تبدأ من طريق واحد فى البداية «ثم ينقسم بلا مفر إلى إتجاهين».. أحدهما يؤدى إلى الحب والفناء (التصوف... جهاد روحى) والآخر إلى الجهاد. (تغيير الواقع)، اما أهل الفناء فيخلصون أنفسهم وأما أهل الجهاد فيخلصون العباد (٩٠).

مع هذه العقلية الواضحة والمتميزة والمدركة للحدود والفروق، عاش «فاضل صنعان» وباشر جهاده فى الواقع، وجهاده أداة واقعية لحلمه الواقعى فى إمكان تغيير الواقع، وقد ظل الشاب هكذا إلى أن قرر - عفريت وعفريته - أن يعبثا بهذا الفتى المجاهد، وإنه يمر بنفس تجربة أبية وهى «تجاوز» وجود مغاير لوجودة إلى واقعة، غير أن ثمة فارقاً بين التجربتين، فتجربة الأب كانت خلواً من عنصر «الإرادة» و «الإختيار» أما تجربة الابن فقد انطوت - كما سنرى - على إمتحان للإرداة فى ظل شروط أخلاقية معينة.

ففى ذات يوم كان «فاضل» يجلس للراحة فى جانب من الطريق فإذا برجل مشرق الوجه شديد بياض الثوب يجلس ثم يجأريه ويحادثه منهيا إليه خبر هدية قرر أن يخصه بها دون

(٩٠) ليالى ألف ليلة ص ٩٠ .

العالمين.. إنها «طاقية الإخفاء» وفي هذه اللحظة إكتسى الحلمُ القديم صبغة ميتافيزقية.. لقد أختلط أمر الفيزيقا بالميتافيزيقا حين إتجهت بفاضل النية نحو أن يجعل «الطاقية السحرية» - وهي أداة ذات طابع ميتافيزيقي - في خدمة حلم الواقع الفيزيقي.. «قال لنفسه إن الدنيا تُخلق من جديد (تأسيس الفيزيقا على قاعدة جديدة ذات طابع ميتافيزيقي)، وأن العناية تخصه بهذه الهدية لإنقاذ البشر (تأسيس الحلم على الأسطورة).. سأفعل ما يمليه على ضميري (٩١) غير أن صاحب الطاقية - وهو العفريتُ العابث - قيده بشرط هو: «إفعل أي شئ إلا ما يمليه عليك ضميرك» (٩٢).. وهنا مكمن «العبث» من حيث أن «محال» ABSURD، وذلك لأن «الطاقية السحرية» أداة لإطلاق الفعل - أي لجعل الفعل «مطلقاً» ABSOLUTE، ولا يضبط الفعل في إطلاقة إلا وعي مطلق بالواجب من حيث هو واجب -، ومن ثم يكون في الشرط الذي إشترطه صاحب الهدية «نقيضه» PARADOX تتمثل في عزل الفعل المطلق عن «الوعي الباطن به» أو تأسيس الفعل المطلق على غير قاعدته الواجبية، أو فصل إطلاق انفعل عن مطلق الاخلاق «الواجب والضمير»، أو تحرير الفعل من قيد الأخلاقية MORALITY، وفي ذلك إخراجُ لمارد الشر من قمقمه، وهو الأمر الذي أدركه الشابُ قبل أن تختل موازينة، إذ قال لصاحب الطاقية الهدية «إذن أنت تدفعني للشر يا هذا» (٩٣). غير أن صاحب الهدية كان من المكر بحيث أمكنه التلاعب بالأفكار فأفلح بمنطق مغالط أن يخدع الفتى عن الحق،. وقال له : «لا تفعل مَا يمليه عليك ضميرك، ولك ألا ترتكب شراً أيضاً.. وبين هذا وذاك أشياء كثيرة لا تنفع ولا تضر

(٩١) ليالي ألف ليلة . ص ٢١٦
(٩٢) ليالي ألف ليلة . ص ٢١٦
(٩٣) ليالي ألف ليلة . ص ٢١٧

وأنت حر » (٩٤).. لقد قسم له الأفعال أقساما ثلاثة « الواجب » وهو فعل الخير استجابة لصوت « الضمير »، « المحرم » وهو فعل الشر الذى هو صمُّ الآذان عن نداء الضمير، و « المباح » الذى هو منطقة الإختيار الحر للأفعال التى لا تصدر عن إملاءات الضمير ولا تصدر عن الإغضاء عنه : لقد خدعه « العفريت » إذ تركه فى منطقة « المباح » حيث « الحرية » وحيث الحاجة الماسة إلى مرشد تستهدى به « الحرية » فى اختياراتها.. فالمباح « منطقة وهمية » لا يقوم فيها وجودٌ لأفعال، لأن الفعل « أداءٌ لإختيار »، ولا اختيار بغير « باعث » MOTIVE يبعث عليه ويقوم من وراء وجوده، والبواعث إما « خير » أو « شر »، فلا توجد بواعث « محايدة أخلاقياً » أو « عديمة الهوية »، وبالتالى - ونظراً لعدم إنفصال الفعل عن باعثه - لا يوجد ذلك الفعل الذى هو ليس خيراً وليس شراً، فالواقع الأخلاقى إما خير أو شر ولا ثالث بينهما، ومن العبث أن نتصور أفعالاً أخلاقية بمعزل عن الخير والشر.

وقد عبَّر هذا البُعد الأخلاقى عن أول تناقض فى الموقف، أما ثانى التناقضات فكان أنطولوجى الطابع، إذ مع « الطاقية السحرية » جرب أن يكون روحاً خفيه شعر مع الإختفاء إنه يعلو ويسود، ويتساوى مع القُوى الخفية.. وأن مجال الفعل يترامى أمامه بلا حدود » (٩٥).. لقد عزلته التجربة السحرية عن طبيعته وعن عالمه - عالم الظواهر - وعلى الرغم من استمرار اتصال أسبابه به.. لم يعد وجوُده « متجانساً » فهو يعيش تجربة « ترانسندنتالية » على الأرض حيث « عالم الظواهر » بواقعه « المحايث » المحدود.. لقد أكسبتة « الطاقية » إطلاقاً فى الفعل

(٩٤) ليالى ألف ليلة . ص ٢١٧
(٩٥) ليالى ألف ليلة . ص ٢١٧

والوجود – لقد إقتربا من طبيعة «الشئ في ذاته» – دون أن تحرره من ضرورات «عالم الظواهر» فأحاط به «تناقض أنطولوچي».

وقد بدأت كلُ التناقضات – الأخلاقي منها والأنطولوجي – تعكس وجودها في سلوكه. فمع سيطرة التجربة السحرية على وعيه نسي – طيلة نهاره – «الزمن» فإذا به قد حل المغيب دون أن يكسب لزوجتة وأمه درهماً واحداً، فجزع لذلك جزعاً شديداً لكنه عند مروره في خفاءه أمام دكان جزار، وجد صاحب الدكان قد كوم أمامه دراهم يراجع عدها، فتسول له وجوده اللامرئي أن يصيب من دراهم الجزار بمقدار ما كان يكسبه في كل يوم دون زيادة أو نقصان. غير أن صاحب الدكان أدرك النقص الذي حاق بدراهمه، فإتهم صبياً يعمل عنده بسرقتها، فأوسعه ضرباً وطرده من خدمته.. ما الذي حدث ؟.. إن التناقض لا يثمر إلا تناقضا.. إن أخذ عدد قليل من دراهم الآخر الثري يسد به الفقيرُ حاجة يومه هو سلوك يرسم – على مستوى القيمة المجردة – هيكل «التكافل» غير أن «تكافلاً» يتم في دنيا الواقع – أو في عالم الظواهر – دون علم من أطرافه يحُيل «التكافل» إلى «سرقة» إن «الخير» – في إطار أنطولوجي معين قد صار – في إطار أنطولوچي آخر –«شرا».. إن صب «المجرد» في «العيني» أفسدهما جميعاً.

ومن خفاءه، راح يعبث في المقهى بروادهكانوا بالأمس «غاية» يتوسل إلى خلاصهم بجهاده، وهم اليوم «وسيلة» يتسلى بها ويتلهى بما أشاعه فيهم من هرج ومرج وذهول وجنون. ومع تحول «الغاية» إلى «وسيلة» تحول هو من مجاهد إلى مهذار، ومن رجل جد إلى هازل. ثم قتل رجلاً على أنه «شاور» السجان المشهور بتعذيب الأبرياء .. قتله وهو منصرف من أمام بائع بطيخ... ويلفظ

الرجلُ إسم بائع البطيخ وهو يجود بآخر أنفاسه.. وتقتاد الشرطة بائع البطيخ للقصاص منه وهو برئ... ثم إذا بفاضل يعلم أن الذى قتل كان توأم «شاور» وهو رجل طيب لا غبار عليه.. لقد جعلته إمكانيات الطاقية السحرية يغفل عن عنصر «المعرفة» وهو عنصر هام لمن يتعامل مع «عالم الظواهر».

غابت «المعرفة» بوصفها إفصاحا وإعلانا، فانقلب التكافل سرقة.. وغابت «المعرفة» بوصفها إدراكاً للحدود فانقلبت التسلية عبثاً.. وغابت «المعرفة» بوصفها إدراكاً للفروق وتمييزاً للأشباه والنظائر، فانقلب القصاص جريمة.. وهكذا لم يعد «عالم الظواهر» عند «فاضل» موضوعاً للمعرفة... فماذا عساه أن يصبح إذن ؟.. البديل لديه هو أن يصبح «عالم الظواهر» موضوعاً للذة الفردية، إذا بسقوط العلاقة المعرفية يسقط «العقل» ويبدأ نشاط «الغريزة» «راح يسكر (تنازل عن العقل والمعرفة) منادياً الشياطين من مكامنها (استنفار الغرائز والشهوات)» (٩٦).. فاغتال عفة «قمر العطار» - أخت صديقه «حسن العطار» - وعفه «قوت القلوب» - زوجة «سليمان الزينى» الحاكم السابق للحى - إذا أتاهما فى خفاءه، وقد تخيلتا - فى البداية أن الأمر «حلماً» فلما دلت الأثار على واقعيته إنتحرتا، وأمام الطبيب عبد القادر المهينى لفظتا إسم «فاضل صنعان» مع علائم فزع واشمئزاز ارتمست على الوجهين اللذين غشيهما الموت.. هنا صار «عالم الظواهر» يطارده - مع إنه لا يزال منه كما خشى من إفتضاح أمره لدى من لهم القدرة على أن يقرأوه بالروح - وهو ليس منهم -.. إثنان كانا يملكان قراءته بالروح «المجنون» و «الشيخ البلخى» فجاء صاحبُ الطاقية ليستثمر هذه الخشية فى تحريض «فاضل» على قتل

(٩٦) ليالي ألف ليلة ، ص ٢٢١

الرجلين.. «من السرقة للسخف ثم الجريمة.. سقط فى الهاوية.. هيمن عليه يأس مطلق.. كره نفسه لدرجة كره معها الدنيا وأحلامه الخالدة» (٩٧).

ألقى القبضُ عليه غير أن الطاقية أعانته على هرب ملغز – وبهذا الهرب قطع صلته تماماً بعالمه وواقعه.. وعندما تأكد من عدم جدوى وجوده العابث اليائس استمد من اليأس شجاعة فوق الموت والحياة، فأسلم نفسه إلى الحاكم فالمحاكمة فالإعدام.

مع الطاقية السحرية خرج «فاضل» من عالم الظواهر، وانخلع من واقعه بعد أن باعدت التناقضات بينه وبين الواقع، وبالخروج من الواقع انفصلت جذور «الحلم» عن تربة الواقع فذبلت شجرتهُ.. لقد كانت إمكانيات «الطاقية السحرية» أوسع بكثير من متطلبات «الحلم» فخرجت به من «الواقع» تماماً كما خرجت بصاحبه.. لقد فقد الحلمُ واقعيته كما فقد الحالمُ حلمه وحياته.. كان الحلم حياةً عندما كانت أسبابه موصولة بالواقع، ثم أصبح الحلمُ «وهما» عندما أرتبطت أسبابه بالأسطورة.

---

(٩٧) ليالى ألف ليلة . ص ٢٢٠

-٤-

## علاء الدين أبو الشامات

## (من عدم القرار أعدام الحلم)

هو إبنُ عجر الحلاق.. جاوز المراهقة متجهاً نحو الشباب.. جميل الطلعة.. حلم له أبوه بحياة رغد وحظ سعيد، وأطلقه إلى دنيا العمل وأطلق فى أثره الأمانى.. وعولت الأم على فعل «الحجاب» الذى بوأته صدر الفتى.

وفى معترك الواقع تعرف إلى «فاضل صنعان» الذى بدأ ينبش فى تربة شخصية الفتى بغرض الكشف عن إستعداداته، وبغرض غرس بذور ما فى هذه التربة. حاوره - ذات يوم - حول موقفه - وهو التقى الورع - من «واقع» يرى المعاصى تجتاحه، فأجابه «الحزنُ والأسف» (٩٨).. فكشف بذلك عن «فراغه» من الإستعداد لتغيير الواقع و«خلوه» من القدرة على ذلك، و «عدم» إنشغال تفكيره بإعادة خلق الواقع وفق «إمكان» جديد.

وكما حاول «فاضل صنعان» أن يلفته إلى «عالم الظواهر» حاول الشيخ «عبدالله البلخى» أن يلفته إلى «عالم الشئ فى ذاته».. رآه الشيخ فى مولد أحد العارفين.. سأله عن سبب مجيئه إلى المولد، وماذا يعرف عن صاحب المولد ؟.. فلم يجد سوى دافع طفولى حدا به إلى المجئ لحفل لا يدرى عن صاحبه خبرا.. وكما

(٩٨) ليالي ألف ليلة ص ١٨٩.

استجاب لنداء «الواقع» (فاضل صنعان) بعاطفة سلبية لا بعمل إيجابى، كذلك استجاب لنداء «الروح» (الشيخ البلخى) برغبة فى «الفهم» لا بتسليم أو «إيمان» فكأنه ما إستجاب لهذا أو لذاك.

دعاه فاضل إلى «الثورة» و «تغيير الواقع».. ودعاه الشيخ عبد الله البلخى إلى «العقيدة» و «عالم الشئ فى ذاته».. عرض أمره على والديه ذات صباح فاختلف الوالدان وتنابذا بالألقاب وتركاه فى حيرته.. وناقش «فاضل» الذى ميز له ما بين الطريقين من فارق : وأما طريق التصوف والروح فإنه يحقق «نجاة فردية» وأما طريق الثورة وتغيير الواقع فإنه يحقق «نجاة جماعية» ثم تركه فى حيرة ليختار، فما استطاع للإختيار سبيلا.. إن خلاف الوالدين عطل فيه «المعرفة»، وأن الحيرة عطلت فيه «الإرادة».. فبتعطل «المعرفة» ضاع منه منهج «عالم الظواهر»، وبتعطل «الإرادة» ضاعت منه أداة التعامل مع «عالم الشئ فى ذاته» وظل فى خواء ينتظر.. فطريق «فاضل صنعان» ينتظر منه «فهم» الواقع.. وطريق الشيخ «البلخى» ينتظر منه «إيماناً» جديداً.. لقد عاش «الإنتظار» دون «قرار»، وحكم على حاله قائلاً «إنى فى مقام الحيرة» (٩٩)، و «لن يخرجنى من حيرتى إلا لطف الرحمن»(١٠٠).. وإنه إنتظار بلا خطة.

حاول الشيخ «البلخى» أن يكون منهجياً مع الفتى «علاء الدين» فأمده بقاعدتين :الأولى : قاعدة «التطهير» PURGATION «عليك قبل أن تتلقى الخمر أن تطهر الوعاء وتنقيه من الشوائب»(١٠١).

---

(٩٩) ليالى ألف ليلة . ص ١٩٧
(١٠٠) ليالى ألف ليلة . ص ٢٠٠
(١٠١) ليالى ألف ليلة . ص ٢٠٠

والثانية : قاعدة «الإستبصار» INSIGHT «عليك أن تعرف نفسك» (١٠٢).

والقاعدتان تؤلفان معاً بداية « نقدية» CRITIQUE.

عاش الفتى لا يعرف عن نفسه ولا عن عالمه ولا عن عالم الوجود الآخر شيئاً، فلم يختر لنفسه شيئاً.. لكن غيره إختار له نيابةً عنه.. فالشيخ إختار له «الوجود الترانسندنتالى» وعالم الروح، فقد أراده على مثاله وربطه به بأن زوجه من ابنته الوحيدة «زبيدة» وفى نفس الوقت أختار له كبيرُ الشرطة «درويش عمران» طريقاً آخر، فقد دبر له ما قدمه به إلى المجتمع سارقاً يتكالب على الدنيا وثائراً يهتم بتغيير «الواقع» من خلال التعاون والتنسيق مع أعداء السلطان.. إختاروا له وما إختار لنفسه شيئاً فدفع ثمن عدم الإختيار بقرار من ذاته.. وكان الثمن إنه لم يتحقق «حلمه» وتقوض واقعه.. لقد ضرب السيفُ عنقه.

ولما ألحت الواقعة على وجدان الشيخ «عبد الله البلخى» وكان قد استحضر حال الفتى وحيرته بين الجهاد والحب.. بين الاشياء ورب الأشياء بين الظاهرة والشئ فى ذاته - علق الشيخ بحكاية ختمها قائلاً «إنا قد نجيناك من الموت بالموت» (١٠٣) لقد خلص الفتى من موت الحيرة وموت الإرادة وموت القرار بالموت.. فمات معه الحلمُ الذى لم ير نور الحياة، وذلك لأن ميلاد الحلم «قرار» DECISION.. فمن مات قراره مات حلمه.

---

(١٠٢) ليالى ألف ليلة . ص ٢٠١

(١٠٣) ليالى ألف ليلة . ص ٢٠٥

( ب )

# أحلام أثْرَتْ الواقع

# « نماذج للحلم الناجح »

-١-

## السلطان أو حكاية إبراهيم السقا

## (تطابق الحلم والواقع)

هذه الحكاية نموذج جيد وواضح لحلم ينشأ من داخل الواقع وفى حدود معطياته. ويسير - بالتالى - وفق منطق الواقع، مما يسر له - فى النهاية - أن يتحول إلى قطعة من الواقع تنضاف إليه وتثريه.

والحكاية تُخبر عن «إبراهيم» الذى يعمل سقاءً فهو. «إبراهيم السقاء».. منت عليه الصدف بكنز كبير، فقرر ألا يستمتع به وحده. فاشترى جزيرة مهجورة جمع فيها نخبة من إخوانه الصعاليك ومن هم على هامش المجتمع، وأوعز إليه «حشيش الجوزة» - بفعله المؤثر على الخيال - بأن يؤسس فى هذه الجزيرة «مملكة» يكون هو السلطان فيها، ورفاقه هم الرعايا فيها،اختار من بينهم وزراءً وأمراءً وقادةً ومستشارين على أن تولد هذه المملكة مع الليل وتظل فى نشاطها حتى الفجر، ومع الفجر ينفض سامرها، ويعود سلطانها «سقاءً» فى دنيا الناس، ووزراؤها وسادتها صعاليكاً، حتى يأتى ليل جديد ينتهى عند فجر جديد.

وقد صادف السلطان شهريار هؤلاء القوم فى إحدى جولاته الليلية، فذهب معهم - فى تنكره هو ووزيره والسياف - إلى

جزيرتهم حيث ملأ السماط وبالألحان صدحت المطربات فى حضرة سلطان الجزيرة «إبراهيم السقاء».. وبعد أن أصاب القوم كفايتهم من لذيذ الطعام والشراب والطرب، أمرهم سلطانهم بعقد «محكمة العدل الإلهى»، وهى محكمة يعقدونها فى جزيرتهم الليلية بهدف أن : «يأخذ فيها العدل مجراه بعد أن عز عليه ذلك فى الدنيا»(١٠٤).

وكانت الواقعة التى ألحت عليهم - هذه الليلة - هى تلك الخاصة باغتيال حياة «علاء الدين» ابن «عجر» الحلاق البرئ، لحساب تواطؤ دنئ بين كبير الشرطة السابق «معين بن ساوى» وكبير الشرطة الحالى «درويش عمران» حتى ينتقم الأخير لابنه الذي رفض الشيخ «عبد الله البلخى» أن يزوجه ابنته «زبيدة» مفضلاً عليه «علاء الدين» ابن «عجر الحلاق»، وقد شجع على إعادة النظر فى الواقعة وتحقيقها ما راح الناس فى الحى يتهامسون به من وقائع وملابسات وتفسيرات وإعترافات فاه بها فم «المعين بن ساوى» حين أطلقت الخمر لسانه فى غيبة الوعى الحذر وتحفظاته، وقد أعاد سلطان الجزيرة «تمثيل «المحاكمة على «حكم» تقره الشريعة - التى هى جماع مصادر التشريع من قرآن وسنة - (=الجانب الأولى أو القبلي A PRIORI) وإجتهاد العقل البشرى فى إطار إستقراء وقائع الحياة ( = الجانب التجريبى أو البعدي A POSTERIORI) -، عند هذا الحد يعلن السلطان الحقيقى عن شخصه ويمثل السلطان الآخر أمامه فى بهو القصر ليقص عليه القصة من أولها.. ويبتسم شهريار راضياً عن الحكم والمحكمة. وأمر بإحضار حاكم الحى «الفضل بن خاقان» الذى حاكم علاء الدين وأدانه. علم

(١٠٤) ليالى ألف ليلة . ص ٢١٢ .

منه مستجدات الواقع، فأقر الحاكم له بها.. وظهر الحق، فضربت أعناق كبير الشرطة السابق وكبير الشرطة الحالى وابنه، كما تم عزل الحاكم وكاتم سره ومصادرة أملاكهما، وهو نفس الحكم بحذافيره الذى كانت قد حكمت به محكمة العدل فى الجزيرة.

كان «الحلم» هو تحقيق عدل مفقود فى قضية راح فيها برئ ضحية لتدبير آثم وقد كتب للحلم أن يتحقق «واقعاً ».. والذى كتب للحلم أن يصبح «واقعاً » هو أنه سار «سيراً واقعياً » :

١- فقد بدأ بمعطيات واقعية.. «عقب مصرع علاء الدين نما إلىّ ما يتهامس به الناس من براءته وإجرام الآخرين... وبثثت عيونى بين الرجال والأحياء فظفروا بالحقيقة من فم معين بن ساوى وهو سكران » (١٠٥).

٢- ثم تم تجميع هذه المعطيات وتنظيمها من حيث «الزمان والمكان».. قبل إدانة علاء الدين كان ابن كبير الشرطة قد أجيب بالرفض طلبه الزواج من ابنة الشيخ البلخى وتم تزويجها لعلاء الدين.. بعد مصرع علاء الدين ظهرت نعمة طارئة على كبير الشرطة السابق.. إن كبير الشرطة السابق كان على دراية بطوبوغرافية دار الإمارة ومكان حفظ الجواهر فيها.. وكبير الشرطة الحالى قادر على دسها - هى وغيرها - أثناء التفتيش فى مكان التفتيش ذاته.. هكذا إنتظمت الوقائع والمعطيات مكانياً وزمانياً.

٣- وقد هيأ حشيش الجوزة خيالاً أو «مخيلة» راحت تُجرى بعض «البروفات» أو «التصورات التخطيطية» لعمل ربط مبدئى

(١٠٥) ليالى ألف ليلة . ص ٢١٠ .

بين الوقائع والمعطيات لتفسير الحقيقة.. «صممت على إنشاء مملكةوهمية... فلم نكن نتلاقى لتمثيل لعبتنا إلا فى الليل... فنعقد فى كل ليلة محكمة يأخذ فيها العدل مجراه بعد أن عز عليه ذلك فى الدنيا» (١٠٦).

٤- بعد ذلك يبدأ نشاط « الذهن»، فيتحقق «الفهم» وتتجلى «المعانى» واضحة لتؤلف «الحكم» فى ضوء ربط « المعطيات» عن طريق «المقولات» فى حدود «العقل النظرى» وحده.. «لله حكمته فى خلقه أما نحن فلنا الشريعة» (١٠٧).

وقد تحقق فى الواقع ما كان حلماً فى الجزيرة، وذلك لأن «الحلم» لم يتأسس على «أسطورة» بل على «خيال علمى» أو على خيال إلتزم بالمسار «المعرفى» للظواهر فأفضى «الواقع » إلى تحقيقه. إن الحلم هنا كان من نوع «الحلم فى الواقع» وفى حدود إمكانيات «عالم الظواهر» مع إستحضار عالم الشئ فى ذاته كقيمة (=العدل) لا كوجود، فكان إضافة أثرت الواقع وخطت به نحو الأفضل.

---

(١٠٦) ليالى ألف ليلة . ص ٢١٢ .

(١٠٧) ليالى ألف ليلة . ص ٢١٠ .

-٢-

## نور الدين ودنيا زاد

## (البحث عن الحلم فى الواقع)

نور الدين شاب فقير يتاجر فى العطور، لكنه بين الشباب آية نادرة فى الوسامة والجمال.. وأما دنيازاد فهى أخت السلطانة شهرزاد زوجة السلطان شهريار، وهى بين النساء دُرة فى الجمال بارعة رائعة، وقد أراد عفريت وعفريتة أن يتدخلا فى واقع الفتى والفتاة بقصد إحالة نعمة الجمال عند كليهما وبالاً عليهما. فقرر العفريتان العبث بواقع الفتى والفتاة، فجمعا بينهما - فى غيبة من الوعى - فى عرس وزفاف ظنه الفتى والفتاة «حلماً» لكن القرائن والشواهد دلتهما على مواطن الحقيقة فيما حدث وكان.

وذهبت الفتاة جزعة تطلع أختها شهرزاد على أمرها الذى لا تدرى له تفسيراً أو تشخيصاً طالما هو مما لا يقبله عقل العقلاء، ومال بها الظن إلى أنه قد خرجت بقصتها «العجيبة» من نطاق «عالم الظواهر» - الذى يحكمه العقل والفهم - إلى عالم آخر تحدث فيه هذه الأحداث خرقاً لقانون العلية وإسقاطاً لشروط الوعى الحسى والزمان والمكان، فقالت لأختها شهرزاد: « إنها قصة شبيهة بقصصك العجيبة » (١٠٨)، غير أن شهرزاد - بحكم خبرتها

---

(١٠٨) ليالى ألف ليلة ، ص ٩٧ .

ودرايتـهـا - لا تزال تشم رائحة «الواقع» فى حكاية أختها على ما بها من غرابة.. إنها «غرابة واقع». وليست «غربة عن الواقع»، لذا كان رد شهرزاد أن «قصصى مستوحاة من عالم آخر يا دنيا زاد» (١٠٩)، وكان هذا الإحساس من جانب شهرزاد صادقاً.. لماذا ؟ .. لأن حقيقة ما حدث لدنيازاد مع نور الدين لم يخرج عن الواقع.. فإن كل ما فعله العفريتان من «عبث» هو أنهما أعادا تنظيم أو تشكيل «معطيات الواقع» فى منظومة أخرى «واقعية» غير التى كانت عليها هذه المعطيات من قبل. فقد وجد العفريتان أن الفتى والفتاة «يعيشان فى مدينة واحدة ويفصل بينهما ما يفصل بين السماء والأرض..» (١١٠)، فكان الجمعُ بينهما إعادةً للترتيب المكانى بينهما.. وكان الزفاف إعادةً للترتيب الإجتماعى بينهما.. فالمسألة لم تخرج عن كونها إعادة تشكيل لعلاقات الواقع على أرض الواقع أيضاً، وعلى ذلك فإن «الحلم» - فى هذه الحالة - ما هو إلا «واقع غاب عنه الوعى». وقد ترتب على غياب الوعى عن هذا «الحلم - الواقع» أن أصبح «واقعاً» تاه فى زحمة الواقع، وهو ما عبر عنه نور الدين فى حديث له مع أمه قائلاً : «هل سمعتِ من قبل عن حقيقة تتلاشى فى حلم» (١١١) .

وحتى يزداد العبث بعلاقات الواقع ومعطياته عنفاً، يطلب «كرمُ الأصيل» - أغنى رجال المدينة مالاً، وأقبح رجال الدنيا خلقة - يد دنيا زاد أجمل الجميلات، منتهزاً فرصة طلب السلطان لقرض كبير منه لبيت المال فى أعقاب نفقة حرب ذهبت برصيده، فيوافق السلطان كما يوافق الوزير دندان والد دنيا زاد.. وهكذا يصل

(١٠٩) ليالى ألف ليلة . ص ٩٧ .
(١١٠) ليالى ألف ليلة . ص ٩٣ .
(١١١) ليالى ألف ليلة . ص ٩٩ .

العبث بخريطة العلاقات بين المعطيات الخاصة بالواقع إلى أقصى مدى.. جميل وجميلة - لا يعرف الواحد منهما الآخر - يقترنان دون شهادة الوعى - فقد إنفصلت فى دنيا الواقع «الواقعة» عن «المعرفة» على غير مقتضى منطق عالم الظواهر-، كما إقترن فقير بغنية - فقد إنفصل الأفراد فى دنيا الناس عن العُرف السائد وقواعد «العقل الجمعى» المُنظمة لسير العلاقات الإجتماعية بينهم-، ثم يطمع القبح ( = كرم الأصيل) فى التواصل مع الجمال (= دنيازاد) على غير مقتضى القواعد الجمالية التى تواضع عليها البشر.. لقد إختلت العلاقات وتفسخت عراها بما يكفى لخلق «واقع» تستبد به الفوضى ويسوده الإضطراب تستجيب له الأنفس بالحيرة والقلق، عند هذا الحد يقنع العفريتان بترك الموقف يتفجر من داخله بموجب تفاعلاته التلقائية الذاتية، فكان قرارهما أن : «ندع الأمور تجرى فى مجراها ما دامت فى غير حاجة لتدخلنا..»(١١٢). ويتوقف عبث العفريتين بالعلاقات القائمة بين المعطيات الخاصة بالواقع، عندئذ يعود الواقع - مرة أخرى - إلى «التنظيم البشرى» حتى ينتظم فى علاقاته وفق النسق الذى يزيل عنه الغرابة ويرد الوقائع من غربتها عن الوعى والزمان والمكان فقد إلتقى شهريار - فى واحدة من جولاته الليلية - بنور الدين، وعرف منه حكاية حلمه العجيب، وفى صباح اليوم التالى حكى شهريار لزوجته شهرزاد حكاية نور الدين تاجر العطور وحلمه العجيب، فأدركت فيها حكاية أختها دنيا زاد.. لقد بدأ الحلم يخرج من دائرة الوهم والغموض والأسطورة ويحتل مكانه فى عالم الزمان والمكان بإعتباره «حقيقة واقعة».. إن إعادة تشكيل الواقع أصبحت الآن «إمكاناً واقعياً»..

(١١٢) ليالى ألف ليلة . ص ١٠٩ .

ويبدأ « الإنسان » فى تنظيم عالم الواقع وفقاً لعلاقات الزمان والمكان ومقولات الفهم.. إلتقى نور الدين بالسلطان الذى عرف حكاية الفتى وأطلق فى المدائن منادين يذيعون حكاية الحلم ويدعون الشريكين فيه إلى رحاب السلطان وحمايته.. وفى نفس الوقت كان نور الدين قد أنس إلى « عبد الله المجنون » فى الخلاء وأفضى إليه بحكاية حلمه العجيب، وبعد أن إنصرف عنه قدمت دنيازاد - التى قررت الفرار من المدينة ومن كرم الأصيل ومن السلطان - وحكت الحلم بدورها فدلها الرجل على شريك حلمها، وعلى باب دكان نور الدين تم اللقاء بين شريكىّ الحلم ويوجد « كرم الأصيل » مقتولاً، وتصبح دنيازاد حرةً فى زواج جديد من نور الدين الذى رفعه السلطان وخلع عليه،

لقد دخل « الحلم » خريطة الواقع.. لقد أثرى الحلم الواقع.. ذلك لأن « الحلم » - هنا - قد أخذ مادته من « الواقع » مع عبث - أو قل « تغيير عبثى » - فى العلاقات بين المعطيات. لقد تحول « اللقاء اللاواعى » (= الحلم) إلى « لقاء واعى » (=الواقع).. هذا هو نوع الحلم الذى ينطوى على « إمكان واقعى » ويستطيع الإنسان أن يملكه، ومن ثم أن يحققه، ويثرى به مستقبل واقعه..« من ملك الحلم ملك الغد » (١١٣).

---

(١١٣) ليالى ألف ليلة ، ص ١٠٣ .

-٣-

## معــروف الإسكـافــى

### (تحدى الحلم بالواقع)

تُعد حكاية « معروف الإسكافى » رمزاً على التمسك بالا ينفصل الحلم عن تربة الواقع حتى تثمر شجرته فيه. إذ كان « معروفٌ » هذا يعيش حياة كدح فى دنيا العمل وحياة قهر فى دنيا الزوجية والحياة الإجتماعية.. عاش يحلم بأمرين : الراحة والكرامة.. لكنه عاش أيضاً لا يدرى من سبيل إلى تحقيق حلمه المتواضع البسيط.. وفى ليلة طغى فيها تأثير « الحشيش» على عقله الواعى فانفسح بذلك المجال أمام مكنونات اللاشعور.. فتبين أن الرجل كان يرى أن هيهات لحلمه أن يتحقق إلا بقوة تجاوز قوة الواقع ذاته.. إن الأمر بحاجة إلى « خاتم سليمان » ومن ثم إلى تسخير الجان.. فبمقدار ما كان يرى حلمه مستحيلاً راح يؤسس تحقيقه على مستحيل أيضاً. لذا - ومع الخيال الذى أطلقه العقار من عقاله - راح يزعم لرُفقة المقهى أنه عثر على « خاتم سليمان ».. وسأله الرفاق أن يجعل لهم آية تشهد بصدق زعمه. وإفترضوا له أن يطلب إلى خادم الخاتم أن يرتفع به إلى السماء ثم يعيده إلى مجلسه سالماً.. وتمادياً مع خيال شعشعة العقار راح « معروف » يُناجى « عفريت الخاتم» ويسأله ما طلبه الرفاق، لعله أراد أن

يخفف عن مرجل صدره ضغط بخار حزن حار بفتح صمام المزاح لعله يرتاح.. وهنا تبدأ أول مراحل التجربة التى سيمر بها «معروف» فقد تسلل إلى «واقع» الرجل - من ثغرة ما زعمه خيال مسطول - عنصرٌ من «وجود آخر» أو قوة من عالم الخفاء - عالم «الشئ فى ذاته» - للعبث بالرجل وبواقعه وبذل «الحلم» فيه.. لذا فوجئ «معروف» - أمام ذهول رواد المقهى - أنه يرتفع إلى السماء.. ويختفى «معروف» عن الأنظار.. ثم هاهوذا يعود إلى مجلسه سالماً، وهنا تجدر الإشارة إلى أن « المعجزة» - التى هى إختراق لعالم الظواهر وكسر لقانونه - لم تقتلع «معروفاً » من عالمه - عالم الظواهر - ولم تفصله عن أقرانه فقد تولاه الدهش الذى تولاهم، وعمته المفاجأة التى عمتهم، وإستغلقت على فهمه كما إستغلقت على أفهامهم.. لقد زعم لهم الأمر. ثم إنفصل عنه كأنه نزل بساحة غيره، فصار بإزائه كالآخرين سواءً بسواء، فقد راح يطرح على نفسه نفس ما راحوا يطرحونه هم عليه من أسئلة. لذلك فهو لم يع «المعجزة» لكنه وعى «التغير» الحادث فى الناس من حوله، وهذا يؤكد على فكرة عدم إقتلاعه من عالمه وواقعه،. لقد وعى أنه لم يقو ولم تزدد شجاعته بل الآخرون هم الذين ضعفوا وجبنت فيهم الشجاعة.. لقد رصد فيهم «ظاهرة الخوف »، وقرر أن يعيد تشكيل الواقع، ليس إنطلاقاً من «المعجزة»، وإنما إنطلاقاً من «الظاهرة».. فعلى أرضية الخوف ضعفت سطوة الزوجة فأمكنه التخلص منها وإسترداد كرامته كزوج.. وعلى أرضية «الخوف» هابه الحاكم فأعاد بناء علاقته بالمحكومين على أساس من الحق والعدل، فأضاف «معروف» بذلك إلى رصيد قوته قوة إستمدها من إرادة الجماهير التى أصبح ممثلاً لها لدى الحكام ومدافعاً عن حقوقها لدى السلطات ومراقباً لإستقامة أمر الحاكم فى المحكومين، فاستقام أمر «الواقع» للجميع، وأصبح معروف هو «خاتم سليمان الأمة» ..

وقد لخص له صديقه «عجر» الحلاق ما أصبحت عليه «خريطة علاقات الواقع» من حوله، «فالناس الآن بين إثنين، من يخشى قوتك حرصاً على جبروته ومن يرجوها رحمةً بضعفه» (١١٤).. إن المعجزة ليست فعلاً من أفعال «معروف»، أما «معجزته الحقيقية» فهى حسن إستثمار «الظواهر النفسية» - من خوف ورجاء - فى إعادة بناء الواقع على أسس قويمة.. هكذا ولد «حلمه الحقيقى» من أحشاء الواقع ذاته، وسرعان مافقدت «المعجزة» أهميتها بالنسبة للحلم الجديد : إعادة بناء الواقع على أسس قويمة.

وبدافع « الخوف »، شيدت الحكومة لمعروف قصراً وأجرت عليه مالاً أصلح به من شأنه، «وأمطر الفقراء من جوده وحمل الحاكم على توفير أرزاقهم ورعايتهم وإحترامهم فحلت بشاشة الأنس فى وجوههم محل تجاعيد الشقاء، وأحبوا الحياة كما يحبون الجنة »(١١٥).

وقد إستدعاه السلطان وطلب إليه أن يرتفع أمامه فى الهواء، فوقع عليه الطلب كالصاعقة، ومع يقينه بالهلاك لعلمه أن معجزة المقهى لم تكن واقعة تكرارية أو مضطردة، إلا أن «العابث الخفى» تدخل للمرة الثانية وكرر أمام السلطان معجزة المقهى.

وفى صباح اليوم التالى كان «معروف» جالساً فى حديقة قصره إذ جاءه رجل فاخر الثياب وجيه الهيئة، وعندما سأله «معروف» التعرف على شخصه، إذا بالرجل الزائر يعلن - فى تحد وثبات - أنه صاحب القصر وصاحب كل ما فيه «معروف» من نعمة لأنه الصاحب الحقيقى للمعجزة - فى المقهى وأمام السلطان - أما

(١١٤) ليالى ألف ليلة ، ص ٢٣٦ .
(١١٥) ليالى ألف ليلة ، ص ٢٣٨ .

هو – أى «معروف» – فدعى كاذب زعم لنفسه ما ليس له أصلاً، ويبدأ الزائر الغامض فى عرض صفقته : إن دوم النعمة والسطوة يكون فى مقابل قيام «معروف» بقتل الشيخ البلخى والمجنون، وهو نفس الطلب الذى سبق عرضه على «فاضل صنعان» فى مقابل الطاقية السحرية» وكان «فاضل» قد أسلم «حلمه» للأسطورة وخاصم «عالم الظواهر» عندما إعتدى على نسق القيم الخاص بالواقع، فخسر «الحلم» و «الواقع» جميعاً. أما «معروف» فقد «كان يتشبث دائماً بالأرض عند حافة الهاوية» (١١٦).

لقد رفض «معروف» الصفقة، فوشى به العابث عند أولى الأمر، فألقى القبضُ على «معروف»، وبات من المؤكد إعدامه، ولكن الرجل كان قد وصل حلمه بالواقع ورسّخ له فيه وذلك عندما جسّد حلمه أحلام الجماهير فى إعادة بناء الواقع على أسس قويمة، عندئذٍ إنصبت فى إرادته إرادة الجماهير فاستعصى هو على الموت واستعصى حلمه على الزوال.. «خرج الفقراء والمساكين من أكواخهم إلى الميادين بلا تدبير.. إندفعوا وراء مشاعره القلقة الدفينة.. وفى تجمع لا مثل له وجدوا أنفسهم جسماً عملاقاً لا حدود له يجأر بالإحتجاج والخوف من المستقبل.. سيتلاشى معروف فيتلاشى الرزق وتكفهر لهم الوجوه من جديد، تولدت أنات الشكوى فى هيئة همسات مبحوحة ثم غلظت وإحتدمت بالمرارة، ثم تلاطمت كالصخور وبسبب من القوة المتجسدة المخلوقة من عدم، تأجج الغضب.. شعروا بأنهم سد منيع بتكتلهم وبأنهم طوفان إذا إندفع... معروف لن يموت.. الويل لمن يمسسه بسوء» (١١٧).. وقد رأى السلطان – تحت ضغط الرأى العام الآمر – تعيين «معروف

(١١٦) ليالى ألف ليلة، ص ٢٤٤.
(١١٧) ليالى ألف ليلة، ص ٢٤٥.

هكذا ضرب «معروف» مثلاً لحلم قد ملكه صاحبه، فراح يشكله على أرض الواقع، ويغذيه بمعطيات الواقع ويوسع من قاعدته ليجعل منه «حلم أحلام الأمة»، فهو لم ينفرد بحلمه بل شارك به الآخرين، وبذلك أصبح «خلاصه» خلاصهم، وأصبح «خلاصهم» خلاصه.. لقد تحول «الحلم» إلى «كتلة واقع» أضافت إلى حجمه وزادت من كفاءاته.

# خـاتمـة

وبعد..

لقد إنتهى نجيب محفوظ من «ليالى ألف ليلة» إلى توصيات بأن :

١- على الإنسان أن يُغيِّر «حلمه» أولا ليُغيِّر «واقعه» ثانياً.

٢- لكن «الحلم» الذى يتغير به الواقع له مواصفات :

أ - أن يكون جنيناً تخلقت أنسجته فى رحم الواقع وفى حدود معطياته وإمكانياته.

ب- لا يتأسس على «وهم» أو يمد جذوره فى «أسطورة».

جـ- أن يعتمد فى حركته على «المنهج العلمى» و«الخيال العلمى».

وقد صدرت أول طبعة لهذه الرواية عن دار مصر للطباعة والنشر - القاهرة - عام ١٩٨٢م. وتنتهى الرواية بعبارة هامة غير مألوفة أو معتادة فى أعمال نجيب محفوظ. وهى عبارة تقول: «تمت فى ١٩٧٩/١١/٢٧»، تُرى هل أراد بها نجيب محفوظ مجرد الدقة فى التوثيق التاريخى ؟ .. بالقطع لا، وإلا كان هذا لازماً ضرورياً ومضطرداً فى ذيل سائر أعمال أديبنا الكبير، إذن هى إضافة مقصودة لغير دقة التوثيق التاريخى، كما إنها لا تدل على

سنة النشر وظهور الطبعة الأولى الذى تم توثيقه بعام ١٩٨٢.
فماذا بقى لهذه الإضافة أن تدل عليه ؟..

الجواب هو :

أولاً : إذا ذكر تاريخ لغير قصد التوثيق فإن دلالته تتحول من «تاريخ» إلى «تأريخ».

ثانياً : وإذا ذكر تاريخ للإنتهاء من العمل دون أن يكون هو تاريخ ظهور العمل فى طبعته الأولى، فإن دلالته تتحول من الإشارة إلى «الوقت» إلى الإشارة إلى «الفكر».

وهكذا فإن « ١٩٧٩/١١/٢٧ » ليست تاريخاً، وإنما هى تأريخ وفكر.. أو فى – عبارة واحدة – «تأريخ فكرى» أو «فكر تأريخى».. وهذا يعنى أن «ليالى ألف ليلة» كانت تأريخاً لفكر أو فكراً تأريخياً، وهى فى الحالين تؤلف تسجيلاً وخطاباً.. ولكن، تسجيل لماذا ؟ وخطاب لمن ؟.. هو تسجيل لفترة السبعينات التى تلت حرب عام ١٩٧٣ حيث سادت البلاد – مع دعوى الإنفتاح الإقتصادى – أفكار من نوع لا يليق إلا بعالم «ألف ليلة وليلة» ، وهى جملة من الأفكار تركزت فى البحث عن طريقة للحصول على المال بلا عمل، والرغبة فى تحقيق كل شئ دفعة واحدة ودون صبر على التخطيط، والرغبة فى إنتفاء الجهد والوقت، وظهور فكرة الأرقام الفلكية ذات الأصفار التسعة أو العشرة... كان «حلم» السبعينات – إذن – ذا طبيعة مستمدة – فى هيكلها العام – من منطق « ألف ليلة».. غنى واسع وثراء شاسع وأرقام تبدأ من عند الصفر التاسع.. وكل ذلك – يا مولاى – بلا جهد معمول ولا وقت مبذول ولا جبين بالعرق مبلول.

ومع غياب «خاتم سليمان» و «مصباح علاء الدين» - وهى أدوات عالم ألف ليلة فى تحقيق الرغائب والعجائب - حلت الجريمة محل التعزيمة.. فكانت تجارة المخدرات وسمسرة الشهوات والإختلاسات والرشوات هى «خاتم سليمان العصر» فى بناء القصور وحيازة الضياع وذل الناس وإمتلاك الماس.

لقد ساد الفساد فى البلاد، وكان لا يرجى للحال صلاح إلا بإقناع الناس بضرورة «تغيير الحلم» أو - وهذا هو الأدق - «إصلاح الحلم».. إن صلاح الواقع رهنٌ بصلاح الحلم. فجاء دور الخطاب، وهو خطاب إلى الأمة التى تحول الحلمُ فيها إلى كارثة وخراباً، والخطاب يُنبه الأمة إلى منهج إصلاح الحلم، فهو حلمٌ لا يُخاصم الواقع ولا القيم ولا يسمح بالتجاوز ويخضع لمقتضيات الزمان والمكان والتخطيط وينأى عن الوهم والأسطورة ويسعى إلى بعث القدرات والطاقات الكامنة فى تربة الذات والواقع من خلال عمل دؤوب خلاق.

إن رواية «ليالى ألف ليلة» دعوة إلى تجاوز «الألف ليلة وليلة» إلى الليلة الثانية بعد الألف حيث لا جان ولا أسطورة بل إنسان يكدح فى المعمورة ليخلق واقعاً من جهد العمل وحبات العرق.

إن فى الرواية دعوة إلى الإهتمام بالحلم القومى من حيث هو خطة واقع جديد.

# الفهـــرس

| الموضـوع | الصفحة |
|---|---|


**النموذج الأول**

فكرة التاريخ في أدب نجيب محفوظ ........................................ ٥
تمهيد ........................................ ٧
كتاب مصر القديمة والرؤية ........................................ ١١
(١) التاريخ: تخطيط إلهي ........................................ ١٥
السمات الأخلاقية للتخطيط الإلهي ........................................ ١٩
(٢) التاريخ والبنية النفسية ........................................ ٢٢
(٣) التاريخ: فعل البطل ........................................ ٢٥
(٤) التاريخ: صيرورة حية ومخاض مستمر ........................................ ٢٩
(٥) التاريخ: فعل التحدي والاستجابة ........................................ ٣٥
(٦) التاريخ: إشكالية التفسير ........................................ ٣٩
(٧) اهتراء الوعي التاريخي ........................................ ٧٥
الهوامش ........................................ ٧٨
خاتمة ........................................ ٨٣
المراجع ........................................ ٨٥
المحتويات ........................................ ٨٧

**النموذج الثاني**

ليالى ألف ليلة أو جدل الحلم والواقع
(قراءة كانطية)
مقدمة ........................................ ٩١
الخلفية الفلسفية ........................................ ٩٧
شهريار وحكايات شهرزاد

أولاً : عالم الشئ فى ذاته أو منطقة اللا – حلم
١– المعلم سُحلول تاجر المزادات والتحف ........................ ١٠٩
( خصائص عالم الشئ فى ذاته )
٢– الشيخ عبد الله البلخى ........................ ١١٣
( إستبعاد المعرفة من أجل الإيمان )
٣– جمصة البلطى ........................ ١١٧
( العود الأبدى أو الخلوص من عجلة الميلاد والموت )
٤– السندباد ........................ ١٢٧
( الإطار الكوزمولوچى والخواء الأنطولوچى .. ثغرة للحلم)
ثانياً : عالم الظواهر أو منطقة جدل الحلم والواقع
الطبيب عبد القادر المهينى ........................ ١٣٣
( الحلم فى الواقع والوعى بالثنائية )
( أ ) تأسيس الحلم و . .. التجاوز – الوهم
الأسطورة – غياب القرار
أحلام لا تثرى الواقع :
١– صنعان الجمالى ........................ ١٤٥
( تأسيس الحلم على التجاوز)
٢– عجر الحلاق ........................ ١٥١
( تأسيس الحلم على الوهم )
٣– فاضل صنعان وطاقية الإخفاء ........................ ١٥٧
( تأسيس الحلم على الأسطورة )
٤– علاء الدين أبو الشامات ........................ ١٦٥
( من عدم الحلم أعدم القرار )
( ب ) أحلام أثرت الواقع :
١– السلطان أو حكاية إبراهيم السقا ........................ ١٧١
( تطابق الحلم والواقع )

٢- نور الدين ودنيا زاد ........................................................ ١٧٥
( البحث عن الحلم فى الواقع )
٣- معروف الإسكافى ........................................................ ١٧٩
( تحدى الحلم بالواقع )
خاتمة ........................................................ ١٨٥
الفهرس ........................................................ ١٨٩

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٣٧٤٣/ ١٩٩٦

I.S.B.N - 977 - 01 - 5038 - x

تخرج أديبنا الكبير فى قسم الفلسفة ثم تقلد فى بعض الوظائف ذات الطابع الاجتماعى فتأتى لأديبنا خبرة عميقة بالشخصية الاجتماعية المصرية تجلت فى تحليله الاجتماعى وبناء شخصيات رواياته.

والسؤال الذى طرح نفسه على مؤلفة الكتاب: أين الفلسفة فى البناء الروائى عند نجيب محفوظ، فالفلسفة ليست من قبيل الدراسة التى يمكن للمرء أن يتجاهلها فى أنشطته الفكرية الأخرى ورؤيته للحياة.

وكانت الإجابة هذا الكتاب الذى يعد محاولة لرؤية أدب نجيب محفوظ يعين الفلسفة، وذلك لعمق هذا الأدب وأيضاً لإستجلاء دور الدراسة الفلسفية التى تلقاها فى إبداعه الأدبى.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب